3 1761 08173508 6

Bernhard ten Brink,

Geschichte

der

Englischen Litteratur.

Band II.

LE.A
38575g

Geschichte

der

Englischen Litteratur

von

Bernhard ten Brink.

Zweiter Band.

Bis zur Reformation.

Herausgegeben von **Alois Brandl.**

325.28
12/2/94

Straßburg.
Verlag von Karl J. Trübner.
1893.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung vorbehalten.

PR
166
B8
Bd.2

Vorrede.

Am 29. Januar 1892 ist Bernhard ten Brink, ohne dies Hauptwerk seines Lebens vollendet zu sehen, von einem tückischen Tode ereilt worden. An ihm verliert die junge Wissenschaft der englischen Philologie einen Forscher und Darsteller, in dem sich die widersprechendsten Vorzüge glücklich vereinten: breite Belesenheit in den verschiedensten abendländischen Litteraturen, scharf eindringende Kritik, ruhige Akribie und zugleich ein Stück Poetenthum, um das Seelische zu erfassen und das Schöne herauszugestalten.

Sein war dies Buch in mehr als gewöhnlichem Sinne. Durch die Beschäftigung mit den alten romanischen und germanischen Dichtern, auch mit manchem abgelegenern unter ihnen, war der junge Amsterdamer, der Schüler von Delius und Diez, in seltener Weise vorbereitet, dem vorbildreichen Schaffen des Mischvolkes auf der westlichen Insel nachzugehen. Mit Aufsätzen über Wace und Galfried von Monmouth, über den Rosenroman und Dante berührte er die Wurzeln, aus welchen nach der normannischen Eroberung eine neue Mythologie und poetische Kunst erwuchs; in den Chaucer-Studien begann er ihren Meister zu ergründen. Die Berufung nach Straßburg, das seinen ersten Anglisten nie vergessen wird, legte ihm den Plan zu der vorliegenden umfassenden Darstellung nahe, und jede Seite in den Eingangskapiteln, wo er den germanischen Kern des englischen Wesens enthüllt, giebt Zeugniß von seinem mannhaften nationalen Gefühl. Mit dieser großen Aufgabe ist er selber groß geworden. Von ihr sind auch die namhafteren Arbeiten bedingt, die er daneben, wie Episoden in einem wohlcomponirten Epos, sich gestattete: über die Entstehung des Beowulf, als die brennendste Frage der altenglischen Periode, und

über die Sprache und Metrik Chaucers; denn wer in den Schönheitsschatz eines Dichters die Eimer ganz tief hinabsenkt, wird der Grammatik, als den Elementen des Ausdrucksvermögens, nicht entrinnen. Als dann seine Feder sich der Elisabethinischen Blüthezeit näherte, drängte es ihn, seine Beobachtungsweise für allerlei seltener beachtete Feinheiten redender Kunst klärend auseinander zu setzen, und er hielt die klassische Rektorsrede „Ueber die Aufgabe der Litteraturgeschichte", am Stiftungstage der Kaiser-Wilhelms-Universität 1890. So eng hing sein Leben und ganzes Denken mit diesem Werke zusammen, welches daher wie ein geistiges ζῶον uns anmuthet.

Es schien dem Verleger und mir geboten, vor allem die fertigen Capitel dazu mit thunlichster Beschleunigung aus dem Nachlaß herauszugeben, um den zweiten Band, der bisher auf Seite 352 mitten im Satze abbrach, zu einem Abschluß zu bringen. Ein günstiges Geschick hat den Verfasser, der wie ein Dramatiker nicht von der ersten Scene ab sondern nach freier Eingebung bald an diesem, bald an jenem Capitel zu arbeiten pflegte, vermocht, daß er wenigstens bis zum Tode Surreys so gut wie vollständig gewesen ist. Bis zum Ende des vierten Capitels von Buch VI lag das Manuscript paginirt und ausgefeilt vor; das Uebrige war nicht paginirt und offenbar zu nochmaliger Durchsicht bestimmt, doch geordnet und ohne Lücke, mit Ausnahme von zwei leer gelassenen Seiten, welche ich, so gut es ging, ergänzt habe (S. 565, Z. 2 bis S. 566, Z. 10). Die Geschichte der älteren englischen Litteratur bis herab zu den letzten Lebensjahren Heinrichs VIII. und dem Auftreten einer protestantischen Generation ist also abgerundet.

Mehrere Capitel liegen noch angefangen da, namentlich die über das Elisabethinische Drama und den Schäferkalender; andere, die offenbar geplant waren, fehlen ganz oder bis auf ein paar Seiten. Auch diese Fragmente will ich nach Möglichkeit zur Veröffentlichung bringen und zwar in einer Fortsetzung des Werkes, die ich auf Wunsch des Verlegers und aus innerem Drange zu verfassen unternehme.

Ueber manche Besonderheiten in der Interpunktion, in dem Gebrauch von Fremdwörtern, in der Abweichung von der strengchronologischen Reihenfolge u. dgl. wird der nicht verwundert sein,

der weiß, wie der Verfasser gegenüber den kleinen sowohl als den großen Problemen des Lebens und Schaffens sich eigene, ausgeprägte Ansichten gebildet hatte. Ich habe mich jedes Eingriffes enthalten, wenn nicht gerade ein offenbares Versehen in die Augen sprang.

In dem bereits 1889 gedruckten Theil des zweiten Bandes ist bisweilen auf einen Anhang verwiesen, zu dem es in der That gelang, eine Handvoll Blätter zusammenzufinden, nicht alle, die uns ten Brink versprochen hat, dafür aber einige unerwartete.

Das Inhaltsverzeichniß des zweiten Bandes habe ich dem des ersten möglichst conform entworfen. Den alphabetischen Index dachte sich der Verfasser, wie aus seinen Zetteln zu S. 1—31 des ersten Bandes hervorgeht, sehr detaillirt, als ein Personen- und zum Theil als ein Sachregister; danach ist er durchgeführt worden und mag so die Benutzung des Werkes in allen Ecken und Winkeln erleichtern, zugleich auch eine Idee von dem ungeheuern Material geben, das zur Verarbeitung gelangte.

Allerlei Beobachtungen und Fragmente, die der Nachlaß noch enthält, sollen in anderer Art herausgegeben, die Papiere selbst aber auf der hiesigen Universitätsbibliothek hinterlegt werden, damit nichts, was das feine Auge ten Brinks erschaut oder seine Gestaltungskraft edel ausgedrückt hat, verschwinde. Reiche Garben trug er in den Armen, als ihn, kaum einundfünfzig Jahre alt, der Tod abrief. Wohl mag von ihm gesagt werden, was er mit dem letzten Satze dieses Bandes ahnungsvoll von Surrey schrieb, der ebenfalls im kräftigsten Mannesalter plötzlich endete: „Großes hätte er noch leisten können; was er einmal geleistet, bleibt der Folgezeit unverloren."

Straßburg, im November 1892.

Alois Brandl.

Inhalt.

Viertes Buch.

Vorspiel der Reformation und der Renaissance. (Fortsetzung.)

Seite

IV. Urban V. verlangt den Lehnzins. John Wiclifs Auftreten. Gegenaktion der Bischöfe. Seine Summa in theologia. Abweichung von der römischen Lehre über das Abendmahl. Wanderprediger. Wiclif und Langland. Zwölf Thesen. De Eucharistia. Das Pförtchen. Gegen Papst und Bettelmönche. Der Bauernaufstand des Wat Tyler. Unterdrückung der Wanderprediger. Wiclif in Zurückgezogenheit. Seine Bibelübersetzung, Predigten und Traktate. Nicolas Hereford. John Purvey 3

V. Der Hof Eduards III. Geoffrey Chaucers Jugend. Seine Lieder und John Gowers Balladen. Französische und englische Vorbilder. Das Buch von der Herzogin. Einführung des Zehnsilblers und der siebenzeiligen Strophe. Die Klage an Frau Mitleid . . . 33

VI. Chaucers italienische Reise. Dante, Petrarca, Boccaccio. Das Leben der hl. Cäcilie. Chaucer als Steuercontroleur im Hafen von London. Seine Frau. Palamon und Arcita, Boccaccios Teseide und die Erzählung des Ritters 50

VII. Thronbesteigung Richards II. John von Gaunt als Chaucers Gönner. Die Klage des Mars. Uebersetzung des Rosenromans und des Boetius. Vorsehung, Fortuna und Liebe. — John Trevisas Leben und Uebersetzungen. Das Polychronicon 74

VIII. Vermählung Richards II. mit Anna von Böhmen. Chaucers Parlament der Vögel als Hochzeitsgedicht. Troilus und Cryseyde, verglichen mit den Vorstufen: Benoit de Sainte More, Guido de Columna, Boccaccios Filostrato. Tragische Auffassung und Humor. Die Figur des Pandarus. Einfluß des Boetius. Chaucers Kunst 85

IX. Richard Aungerville und sein Philobiblion. Lateinische Dichter unter Richard II. Gowers **Speculum meditantis**, Vox clamantis.

Seite

Unterschied von Gower und Chaucer. Fortgesetzter Einfluß Dantes auf Chaucer. Das Haus der Fama. Absperrung von der Welt und geistige Selbstbefreiung 99

X. Erleichterung im Amte des Zollcontroleurs. Eingreifen der Königin Anna. Chaucer geht über zu der Rahmenerzählung. Die Legende von guten Frauen. Die Königin gefeiert als Alceste. Das heroic couplet. Chaucer als Parlamentsmitglied. Der König gedemüthigt, seine Anhänger verfolgt, Chaucer seines Amtes enthoben, verwittwet und in Geldverlegenheit. Die Geschichte der Virginia. Griseldis 111

XI. Richard II. rehabilitirt. Chaucer wird Aufseher der kgl. Bauten. Die Frau von Bath und ihr Preamble. Die Erzählung von Januar und Mai. Chaucers komische, Gowers moralische Kritik der Frauen. Die Confessio amantis, ihre Vorbilder und Einkleidung 127

XII. Der Decamerone und die Canterbury-Geschichten. Langlands und Chaucers Gesellschaftsbilder. Die Pilger nach Canterbury; Einwirkungen von Wiclif. Verhältniß von Erzähler und Erzählung. Zahl und Reihenfolge der Geschichten. Veränderungen des Plans. Das Werk ein Torso 143

XIII. Der Prolog. Abtönung der Bilder. Die Geschichte des Ritters, des Müllers und Verwalters. Fragment des Kochs. Der Rechtsgelehrte erzählt von Constanze; Vergleich mit Gowers Darstellung. Erzählungen der Frau von Bath, des Bettelmönchs und Büttels. Die Gruppe Student, Kaufmann, Junker und Freisasse. Doktor und Ablaßkrämer. Seemann, Priorin, Chaucer selbst, Mönch und Nonnenpriester. Das Bruchstück Nonne und Canonicus mit seinem Dienstmann. Die Bruchstücke über den Convictsschaffner und den Pfarrer 155

XIV. Robin Hood. Volksthümliche Minstrels und Epik. Der Roman von Ferumbras. Die Geschichte von Gamelyn 190

XV. Chaucers Abhandlung über den Gebrauch des Astrolabiums. Anelida und Arcita. Die spätere Lyrik Chaucers. Klage der Venus. Sendschreiben an Bukton. Verlust der Aufseherstelle. Fortuna, gedichtet nach Boetius. Sendschreiben an Scogan. Der König bewilligt Chaucer eine Jahresrente. Niedergang Richards II. Gower wendet sich zu Heinrich von Derby. Chaucers Ballade Beständigkeit. „An meine leere Börse." Heinrich von Derby verbannt und im Aufstand. Langlands „Richard der Unberathene". Peter des Pflügers Credo. Streit zwischen dem Greif und dem Pelikan. Gowers Chronica tripartita. Regierungsantritt Heinrichs IV. Chaucer an den „Eroberer von Brutus' Albion". Die Ballade Wahrheit. Tod Chaucers 196

Fünftes Buch.

Lancaster und York.

Seite

I. Nachruf an Chaucer. Heinrich IV. und V. seinen Schülern günstig. Gowers Ende. Heinrich Scogan. Shirley. Thomas Occleve. Seine Geschichte von Jonathas; von der keuschen Gattin des Kaisers Geroland. Seine Balladen. Brief Cupidos. Moder of god. Governail of princes. Gedicht auf Sir John Oldcastle. Capellanus Johannes übersetzt den Boetius. — John Lydgate. Sein Verhältniß zu Chaucer. Trojabuch. Geschichte von Theben. Falles of princes. Kleinere Gedichte. Klage des schwarzen Ritters. Moralgeschichten; Äsop; Pferd, Gans und Schaf; Bauer und Vogel. Legenden: Mönch Joos; St. Margarethe; Priester Wulfrik; der Pariser Mönch; St. Augustin zu Compton; Guy von Warwick; Leben der h. Jungfrau; Edmund und Fremund; Albon und Amphabell. Lydgates Ableben . . 215

II. Kirchlicher Ursprung des geistlichen Dramas. Mysterium und Mirakelspiele. Die anglonormannischen Spiele von Adam, von der Auferstehung, von der h. Katharina. Des Hilarius Lazarus, Daniel und h. Nicolaus. Aelteste Nachrichten von Aufführungen in England. Das älteste englische Drama: Verheerung der Hölle. Jacob und Esau 243

III. Entwicklung der Weihnachts- und Ostersiele zu Cyclen. Das Frohnleichnamsfest; die Zünfte übernehmen die Ausrüstung und Aufführung. Die Bühne. Realismus der Darstellung. Größere und kleinere Cyclen 254

IV. Landschaftliche Vertheilung der geistlichen Dramen. Norwich. Das ostmittelländische Spiel von Abraham und Isaak. Die Spiele von Woodkirk oder „Towneley Mysterien". Vergleich des Yorkshirer Isaak mit dem ostmittelländischen. Scharfe Gegensätze, Humor und Derbheit im Norden; der Schwank vom Schafdieb Mak als Weihnachtsspiel. Aufführungen in York. Der erhaltene Cyclus von York und sein Verhältniß zu dem von Woodkirk. Beverley. Newcastle am Tyne. Chester und die erhaltenen Chester Pfingstspiele; Einflüsse des ostmittelländischen „Abraham und Isaak" und aus Yorkshire. Das Dubliner Spiel von Abraham und Isaak. Wales und Cornwall; Kent und London. Die Frohnleichnamsspiele von Coventry; ihre Verwandtschaft mit den Yorker Mysterien; Entstehungsprozeß und Quellen; Hereinspielen der Allegorie, der Marienklagen, der „Verheerung der Hölle" 262

V. Spärliches Dramen-Material im fünfzehnten Jahrhundert. Mysterium von der Grablegung und Auferstehung Christi.

Seite

Himmelfahrt und Krönung Mariä. Kindermord und Mariä Reinigung. Bekehrung des h. Paulus 299

VI. Mirakelspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert fast nicht erhalten. Spiel vom Credo; vom Sacrament; vom h. Georg; von Robin Hood. Spiel der Männer von Coventry. Pageants bei feierlichen Einzügen. Das Zwischenspiel bei der Mahlzeit. Interludium de clerico et puella 301

VII. Pantomimische Aufführung in Konstanz. Aufkommen der Moralität, beeinflußt vom Mysterium. Spiel vom Paternoster. Das Spiel der Beharrlichkeit. Geist, Wille und Verstand. Menschheit. Jedweder. Fortschritt der dramatischen Auffassung in der Moralität. Verbindung von Mirakel, Mysterium und Moralität im Spiel von Maria Magdalena 309

VIII. Wissenschaftliche Bestrebungen. Herzog Humphrey von Gloucester, Abt John Whethamstede und ihre Büchersammlungen. Der Fall Konstantinopels und der Humanismus in Italien. Erzbischof Thomas Arundel in Konstanz. Chrysoloras, Poggio, Enea Silvio in England. Gloucester als Mäcen; gefeiert von Italienern. Englische Studenten in Ferrara. Der Graf von Worcester in Rom. Oxford und Cambridge gesunken. Gründung von Colleges und Aufblühen der klassischen Studien 323

IX. In der Prosa des fünfzehnten Jahrhunderts blüht zunächst die Homilie. Verfolgung der Lollharden. Reginald Pecock. Sein Donat und Folewer to the Donat. Repressor of overmuch blaming of the Clergy. Buch vom Glauben. Pecocks Widerruf und Beseitigung. Geschichte der h. Dreikönige. Leben von Adam und Eva; des h. Hieronymus; der wunderbaren Christina und h. Katharina von Siena. Festial des John Mirkus. Uebersetzung der goldenen Legende; der Pilgerfahrten des Guillaume de Deguilleville; des Horologium sapientiae von Heinrich Suso. Prosabearbeitungen des „König Ponthus von Galizien"; des Ipomedon; des Merlin; der Gesta Romanorum. Buch des Ritters de la Tour-Landry. Maundevilles Reisebeschreibung. Rathschläge für eine Orientreise. Uebersetzung des Vegetius und Aegidius Romanus durch Trevisa; des Polychronicon durch einen Anonymus und z. T. durch Bokenham 342

X. Johannes Capgraves Originalchronik. Seine Legenden. Sein Buch von den erlauchten Heinrichen. Entwicklung politischer Prosa. Von den Hilfsquellen Englands. Sir John Fortescue, De natura legis naturae; sein Buch vom Lobe der Gesetze Englands; Artikel an den Grafen von Warwick. Fortescues Parteinahme für das Haus Lancaster nutzlos geworden; Eduard IV. begnadigt ihn; seine „Erklärung". Sein Büchlein über die

Seite

Verschiedenheit zwischen einer absoluten und einer beschränkten Monarchie. Dialog zwischen Erkenntniß und Glauben. Seine Belesenheit. — William Caxton, Kaufmannslehrling in London, Gouverneur der englischen Kaufleute in Brügge. Der burgundische Hof. Sammlung der Geschichten von Troja. Caxton lernt die Buchdruckerkunst. Er übersetzt und druckt die Allegorie vom Schachspiel; die Sprüche und Aussagen der Philosophen; die Geschichte Jasons; das Leben Karls des Großen; die „Vier Söhne Haimons"; die Geschichte des Ritters Paris und der schönen Vienne; Blanchardin und Eglantine; Reynard Fuchs; Godfried von Bouillon; das Leben und die Mirakel Roberts Grafen von Oxford. Malorys Morte d'Arthur 367

XI. Schottland. Der Unabhängigkeitskrieg. Huchown of the awle ryale; Legende von der keuschen Susanna; seine Ritterepen. John Barbours Trojaroman, Bruce, Legendensammlung . . . 399

Sechstes Buch.

Die Renaissance bis zu Surrey's Tod.

I. William Dunbar. Der Hof Jakobs IV. Fuchs und Lamm. Einfluß von Henryson und Chaucer. Streitgedicht zwischen Dunbar und Kennedy. Nachrichten von der Session. Todtenklage an den König. Hochzeit des Königs; Distel und Rose. Der goldene Schild. Die Heimsuchung durch St. Franciscus. Bittgedichte und Selbstgefühl. Satiren: Die zwei Ehefrauen und die Wittwe; Turnier zwischen Schneider und Schuhmacher; Testament des Meister Kennedy; Schwörer und Teufel; Tanz der sieben Todsünden. Dunbar kränkelt und altert. Klage um die Poeten. Religiöse Gedichte; Amsel und Nachtigall. Tod Dunbars und Jakobs IV. — Gawin Douglas. Uebersetzt aus Ovid. Der Palast der Ehre; Einfluß von Chaucer und auf Dunbar. Eneados, übersetzt in Reimen, mit Fragment eines Commentars über Mythendeutung. Wirren nach Jakobs IV. Tode. König Herz. Gawin als Diplomat, geächtet, in London gestorben 415

II. Stephen Hawes, am Hofe Heinrichs VII. Pastime of pleasure. Einwirkungen von Chaucer und Lydgate. Alexander Barclay. Uebertragung des Narrenschiffes. Eclogen. Kleinere Schriften von Barclay; sein Buch gegen Skelton. Erasmus in England und die Oxforder Humanisten. John Skelton. Seine Jugendarbeiten. Buch von Philip Sparowe; Skeltonischer Vers. Hofkost. Satiren auf Cardinal Wolsey: Colin Clout; Sprich Papagei; Weshalb kommt ihr nicht zu Hofe? Skelton stirbt im Asyl . . 445

Seite

III. Aufkommen gewerbsmäßiger Schauspieler seit Heinrich VI. Blüthe des Moralspiels oder Interludium. Natur, verfaßt von Henry Medwall. Welt und Kind. Hycke Scorner. Natur der vier Elemente. Skeltons Necromancer und Magnificence. Masken am Hofe Heinrichs VIII.; Vermummungen; Disputationen. Lateinisches Moralspiel von Luther und seiner Frau. John Heywood und seine Zwischenspiele: Dialog über Witz und Thorheit; Spiel von der Liebe; Spiel vom Wetter; die vier P; Ablaßkrämer und Bettelmönch, Pfarrer und Nachbar Pratte; Hans der Ehemann, Tyb seine Frau und Herr Johann der Priester. Thersites und der miles gloriosus. Uebertragung der Tragikomödie Celestina des Rodrigo de Cota 474

IV. Thomas More. Seine Jungfernrede gegen Heinrich VII. Die Oxforder Humanisten in London. Mores poetische Versuche. Vermählung. Freundschaft mit Erasmus. Geschichte Richard des Dritten. Gesandtschaft nach Flandern. Utopia; ihre Quellen; ein Bild von der damaligen Lage des englischen Volkes; für natürliche Religion. Des Erasmus Unterweisung an einen christlichen Fürsten; seine Ausgabe des griechischen Testamentes. Auftreten Luthers, sein Verhältniß zu Erasmus, sein Anschluß an Augustin. Nachleben des Wiclifismus. William Tindale; seine Bibelübersetzung, gedruckt gegen den Willen der Behörden; seine Flugschriften und Abhängigkeit von Luther. Seine Mitkämpfer; Supplicacyon for the beggers. Thomas More, der Lordkanzler, auf katholischer Seite; Bittschrift der Seelen im Fegefeuer; Widerlegung von Tindales Erwiderung; Apologie. Heinrichs VIII. Ehescheidung. Mores Sturz, Häuslichkeit, Enthauptung 497

V. Lord Berners übersetzt Froissarts Chronik, französische Prosaromane und Guevaras Buch von Marc Aurel. Sein Neffe Sir Francis Bryan überträgt Guevaras Herabsetzung des Hofs und Lob des Landlebens. Sir Thomas Elyot. Sein Buch vom Regenten; die Kindererziehung, nach Plutarch; Doctrinal der Fürsten. Image of governance; Von dem Wissen, das den Weisen macht; Pasquil der Grade; Vertheidigung guter Frauen; lateinisch-englisches Wörterbuch; Schloß der Gesundheit; Bankett der Weisheit; Heilmittel gegen den Tod. Thomas Starkey. Sendet an Heinrich VIII. die Schrift De unione ecclesiastica. Dialog zwischen Pole und Lupset; ergänzt das Bild Englands in der Utopia. Robert Fabyans Concordanz der Historien. Edward Halls Chronik. John Lelands und John Bales antiquarische Sammlungen 540

VI. Neue Hofpoesie unter Heinrich VIII. Thomas Wyatt. Italienische

Seite

Reise und Einfluß Petrarcas. Sonette, Terzinen, Rondeaus. Wyatts Erotik; Anna Boleyn. Als Gesandter bei Kaiser Karl V. Ottaven und Canzonen. Cromwells Sturz, nach Petrarca besungen. Wyatt angeklagt, vertheidigt sich selber, wird freigesprochen, zieht sich zurück. Liebespoesie vertauscht mit Satiren, nach Horaz und Alamanni. Stadtmaus und Feldmaus. Paraphrase der Bußpsalmen und des XXXVII. Psalms. — Henry Howard Graf von Surrey. Hohe und gefährliche Familienbeziehungen. Surrey besingt Wyatt. Surrey im Kriege. Seine poetischen Vorbilder. Liebesgedichte auf Geraldine; Verstimmung; Abkehr. Satire auf die Bürger Londons. Epigrammatische Charakterbilder. Auf Wyatts Psalmenübersetzung; zwei Grabschriften auf Wyatt. Surrey als Mäcen. Seine Vergilübersetzung; der Blankvers. Neue Kriegsgeschäfte; verhaftet; Elegie; Uebertragung des Ecclesiastes und einiger Psalmen. Enthauptet 566

Anhang 618

Register 630

Viertes Buch.

Vorspiel der Reformation und der Renaissance.

(Fortsetzung.)

IV.

Die religiös-moralische Satire Langlands, die uns im letzten Kapitel beschäftigt hat, wurde von einem mächtigen Strome nationaler Begeisterung getragen, und dieser nahm eine Richtung, welche der Universalmacht des Papstthums bedrohlich wurde. Wie fast überall in jenen Tagen, so ging auch in England der Kampf gegen die Verweltlichung des Klerus Hand in Hand mit dem Bestreben, die Machtsphäre des Staats, dem man angehörte, und ebenso die äußere Einrichtung der nationalen Kirche dem päpstlichen Einfluß möglichst zu entziehen.

Eduard I. hatte das englische Königthum mit kräftiger Hand aus der Erniedrigung emporgehoben, in die Johann ohne Land es gebracht, an die Heinrichs III. haltloses Regiment es beinahe gewöhnt hatte. In seiner Kirchenpolitik hatte der weitausschauende, energische Herrscher die Traditionen seines Urgroßvaters, des zweiten Heinrich, weiter geführt: mit größerer Besonnenheit und besserm Erfolg als dieser, ohne daß es ihm gleichwohl gelungen wäre, gerade die wichtigsten der schwebenden Fragen zum Austrag zu bringen. Wo durch seinen Tod, im Jahre 1307, der Faden abgerissen war, knüpfte sein Enkel, der dritte Eduard, wieder an. Das Jahr 1333, wo dieser die Zügel der Regierung selbst in die Hand nahm, wurde für das Verhältniß von England zu Rom bedeutungsvoll. Von da ab wartete die Curie vergeblich auf das Einkommen des jährlichen Lehnzinses, den sie einst dem schwachen Johann zur Zeit seiner größten Schwäche auferlegt hatte. Bald mehrten sich die Anzeichen, welche den Eintritt eines großen Umschwungs verkündeten. Gegen das Institut der päpstlichen Provisionen, wodurch zahlreiche Pfründen des Reichs an Ausländer verliehen wurden und dafür erhebliche Summen unter dem Titel von Annaten, primi fructus. in die päpstliche Schatzkammer wanderten, machte sich eine steigende

Bewegung geltend. Als eindringliche Vorstellungen des Parlaments und des Königs sich fruchtlos erwiesen hatten, erfolgte im Jahre 1351 ein scharfes Statut gegen die sogenannten „Provisoren", die päpstlichen Agenten, welche jenen Pfründenhandel vermittelten. Unter diesen Verhältnissen war der Anspruch der Curie, in Rechtsstreitigkeiten die letzte Entscheidung zu geben, nicht länger zu dulden. Ein neues Statut vom Jahre 1353 bedrohte mit schweren Strafen alle diejenigen, welche vom königlichen an fremde Gerichtshöfe appellirten.

Nicht oft im Verlaufe der Geschichte sehen wir so deutlich wie in jener Epoche verschiedene geistige Strömungen und mannigfaltige Interessen zu Einem Ziel zusammenwirken. Der von England bis dahin siegreich geführte Kampf um die französische Krone und die „babylonische Gefangenschaft" des Papstthums in Avignon, das gesteigerte Ansehen des englischen Königs und der wachsende Einfluß des Unterhauses, das mächtig erregte Nationalgefühl und der neu erwachte religiöse Trieb, das Emporkommen der englischen Sprache und die Wiederbelebung der allitterirenden Versform, alle diese so verschieden gearteten Momente geben jener Zeit eine sehr bestimmte Signatur, die für die Entwicklung des kirchenpolitischen Kampfes bis zu einem gewissen Punkte maßgebend war.

Dieser Sachlage gegenüber war es seitens der Curie ein höchst gewagter Schritt, als Urban V. im Jahre 1365 dem englischen König den außer Brauch gekommenen Lehnzins sammt den Rückständen der letzten 33 Jahre von neuem feierlich abforderte und ihm für den Fall der Verweigerung mit persönlicher Vorladung vor den päpstlichen Stuhl drohte. Eduard handelte nur den Umständen angemessen, wenn er die päpstliche Forderung seinem im Mai 1366 zusammentretenden Parlament vorlegte. Die Entscheidung desselben konnte nicht zweifelhaft sein. Der gekränkte Nationalstolz bäumte sich in Lords wie Gemeinen mächtig auf; auch die Prälaten, die sich ihrer delicaten Stellung wohl bewußt waren, wurden von dem Strome des daherbrausenden Unwillens mit fortgerissen.

Einhellig erklärte das Parlament, König Johann sei gar nicht befugt gewesen, das Land ohne dessen eigene Einwilligung der

päpstlichen Oberherrlichkeit zu unterwerfen; indem er jenen Vertrag abschloß, habe er seinen Krönungseid verletzt: schon aus dem Grunde sei der Vertrag null und nichtig. Zum Schutz der Krone und ihrer Würde stellte man dem König alle Kräfte und Hülfsmittel der Nation zur Verfügung.

Die Anhänger der Curie blieben nicht müßig; doch sahen sie sich genöthigt, ihre Thätigkeit möglichst im Verborgenen zu entfalten. Damals erschien ein anonymes Pamphlet, in dem die Entschiedenen unter den Mitgliedern jener Partei ihre Ansichten deutlich genug ausgesprochen finden mußten. Die absolute Exemtion der Geistlichen von der bürgerlichen Gerichtsbarkeit wurde darin ebenso bestimmt behauptet wie die absolute Unabhängigkeit des Kirchenguts von weltlicher Gewalt. Im Gegensatz dazu wurde die Herrschaft des Königs von England auf seine an Bedingungen, nämlich an den Zins, geknüpfte Belehnung durch den Papst zurückgeführt. Siegesgewiß forderte der Verfasser, der sich als Mönch und Doctor der Theologie zu erkennen gab, aus der Schaar seiner Gegner einen hervorragenden Gelehrten namentlich zur Widerlegung seiner Behauptungen auf, — einen Mann, der von diesem Augenblick ab aus dem Dunkel eines stillen und verhältnißmäßig engen Kreises mitten auf die Schaubühne der großen Zeitkämpfe und in das volle Licht der Geschichte tritt. Dieser Mann war Johann Wiclif, derjenige, der die politischen und religiösen Strömungen der Epoche in die fruchtbarste Verbindung brachte mit der Entwicklung der nationalen Sprache und Litteratur.

Wiclif stand damals im Anfang der vierziger Jahre und galt bereits für eine Zierde der Universität Oxford, der er wohl über ein Vierteljahrhundert, zuerst als Schüler, dann als Lehrer angehört hatte. Im nördlichsten Theile Yorkshires geboren, besaß er die ganze Verstandesschärfe und die ganze Charakterfestigkeit, ja Hartnäckigkeit seiner Gaugenossen. Ungleich dem damals berühmtesten unter denselben, Richard Rolle, war er mystischen Träumereien in seiner nüchternen, streng logischen Denkweise abhold; doch nicht weniger als Richard, dessen Thätigkeit doch schwerlich ohne allen Einfluß auf ihn geblieben ist, war es ihm in religiösen Dingen nur um den Kern der Sache zu thun; mit derselben

Strenge und Consequenz wie jener richtete er sein ganzes Leben in Uebereinstimmung mit dem einmal für wahr und richtig Erkannten ein; mit demselben Eifer wie der Einsiedler von Hampole war er bemüht, im Dienste seiner Ideen für die Menschheit zu wirken.

Seine Thätigkeit war bis dahin eine vorwiegend akademische, in beschränktem Maße auch pastorale gewesen, und es hatte ihm an Zeichen der Anerkennung für dieselbe nicht gefehlt. Er war seit kurzem Vorstand der vom Erzbischof Simon Islip zu Oxford gegründeten Canterbury-Halle, eine Würde, deren er freilich schon 1367 von Islips mönchisch gesinntem Nachfolger, Laugham, entsetzt wurde. Um diese Zeit bekleidete er auch die Stelle eines königlichen Kaplans; wenigstens dürfte der Ausdruck peculiaris regis clericus, mit dem er sich selber bezeichnet, schwerlich eine andere Erklärung zulassen. Er stand im Ruf eines hochgelehrten Mannes, der nicht nur die obligatorischen Disciplinen der Schule gründlich betrieben, sondern auch in das römische, ja in das nationale Recht sich vertieft hatte und ein wärmeres Interesse für Mathematik und Naturwissenschaft bekundete als die meisten Theologen seiner Zeit. Er war ein gefürchteter Dialektiker und vor allem ein begeisterter Verehrer und tiefer Kenner der heiligen Schrift. Noch lebte unter den Bessern zu Oxford etwas von dem Geiste jenes großen Bischofs von Lincoln, des auch von Wiclif als Heiliger verehrten Robert Grosseteste, der einst von der Bibel gesagt hatte: „Nur mit ihrer Hülfe wird Petri Schifflein zum Hafen des Heils geführt.*)

Auch als Schriftsteller war Wiclif bereits aufgetreten. Aus seinen philosophischen Vorlesungen waren eine Reihe lateinischer Schriften hervorgegangen, die heutzutage wohl nur einen sehr beschränkten Kreis fesseln werden: solche, die es lockt, die Weltanschauung des Reformators in ihren Anfängen und Grundlagen zu studiren oder die Fäden zu verfolgen, welche von Wiclifs Ideenlehre zu Augustin und Thomas von Aquino, von seiner Auffassung der Gnade und der Prädestination zu Augustin und dem Oxforder

*) Epistolae, ed. Luard S. 336: hac sola ad portum salutis dirigitur Petri navicula.

doctor profundus Thomas von Bradwardine*) zurückleiten. Von allgemeinem Interesse aber ist es zu sehen, wie Wiclif auch seine Logik eingestandenermaßen zur Erleichterung des Bibelstudiums schrieb und seine Beispielsätze der Schrift entnahm. Mangel an Logik war nach seiner, auch später festgehaltenen Ansicht die Quelle der Geringschätzung, die Manche der Schriftlehre entgegentrugen, der Irrthümer, die in Hinsicht derselben verbreitet waren. In dieser Anschauung begegnete er sich mit einem ältern, gleichfalls aus Oxford hervorgegangenen Gelehrten, dem berühmten Franciscaner Wilhelm Occam.

Nunmehr war der Augenblick gekommen, wo er auch in seinem öffentlichen Handeln den Spuren Occams zu folgen begann. Wie dieser aus Anlaß des Kampfes zwischen Papst Bonifaz VIII. und dem französischen König als Publicist für das gute Recht des Staates in die Schranken getreten war, so sah Wiclif sich jetzt in der Lage, die Unabhängigkeit des englischen Königthums den Anmaßungen der Curie gegenüber zu verfechten.

Sehr geschickt und anfänglich sehr vorsichtig ging er dabei zu Werke. In seiner Erwiderung auf jene Flugschrift vermeidet er Alles, was einer Opposition gegen die geistliche Autorität des Papstes ähnlich sehen könnte; ausdrücklich bezeichnet er sich als demüthigen und gehorsamen Sohn der römischen Kirche. Er hütet sich, in der wichtigen Streitfrage mit subjectiven Meinungen hervorzutreten und begnügt sich mit der bescheidenen, aber viel wirksameren Rolle, das Echo der nationalen Stimme zu bilden. Er verweist seinen Gegner an die Beschlüsse des Parlaments, an die Verhandlungen des Oberhauses. Statt des typisch gedachten Dialogs zwischen einem Kleriker und einem Ritter, den Occam seiner bekannten kirchenpolitischen Streitschrift zu Grunde legte, bietet Wiclif ein Stück parlamentarischer Debatte: sieben verschiedene Lords läßt er nach einander über das Ansinnen Urbans V. ihre Meinung äußern. So wird die Frage von allen Seiten beleuchtet, der Gegner unter der Wucht der verschiedenartigsten, doch auf ein gemeinschaftliches Ziel gerichteten Argumente wie erdrückt.

*) Gestorben i. J. 1349 als Erzbischof von Canterbury.

Es ist nicht unsre Aufgabe, den großen Gegensatz zwischen Kirche und Staat durch die einzelnen Phasen zu verfolgen, die er in jenen Jahrzehnten annahm. Immer höher gingen die Wogen des Kampfes, immer entschiedener wurde die Sprache des jugendfreudig seine Kraft versuchenden Parlaments. In demselben Maße sehen wir Wiclifs Rolle an Bedeutung wachsen, auch ihn seine Meinung immer rückhaltloser kundgeben. Dem französischen Domherrn Arnold Garnier, der im Februar 1372 als päpstlicher Nuntius und Einnehmer von Gefällen der apostolischen Kammer mit großem Gefolge in England eingetroffen war, hält er in einer Flugschrift die Frage entgegen, ob er keinen Meineid begangen, als er in Westminster geschworen, bei der Ausübung seines Geschäftes die Rechte und Interessen der Krone und des Landes durchaus intact lassen zu wollen. In eindringlichen Worten mahnt er die Staatsgewalt an die Pflicht, den Nationalwohlstand und die Kriegstüchtigkeit des Landes vor Beeinträchtigung zu schützen. Er zeigt, wie jene Amtssteuer, die man den Pfarrern auflege und die man sie in baarer Münze zu bezahlen zwinge, in ihren Folgen vor allem deren Pfarrkinder drücke, und bezeichnet solche Abgabe als ein wider das Evangelium erbetteltes Almosen. Ja, auch an die directe Adresse des Papstes wagt Wiclif Ermahnungen zu richten: er erinnert an das Wort des heiligen Bernhard, wonach der Vorzug des Papstes in christlichen Tugenden, in Demuth, Liebe, Langmuth sich zu bewähren habe.

Und nicht bloß auf das Schreiben von Flugschriften beschränkt sich Wiclifs Thätigkeit. Im Jahre 1374 ist er Mitglied einer von Johann Gilbert, Bischof von Bangor, geführten Gesandtschaft, welche die Aufgabe hat, zu Brügge mit Abgeordneten des Papstes die schwebenden kirchenrechtlichen Fragen zu erörtern und womöglich zum Austrag zu bringen: um dieselbe Zeit, wo in jener Stadt Johann von Gent an der Spitze einer andern, gleichfalls englischen Gesandtschaft mit französischen Bevollmächtigten Friedensconferenzen pflog. Zwei Jahre später kann man in der Denkschrift des „guten Parlaments" über die Uebergriffe des Papstes Wiclifs Einfluß deutlich wahrnehmen. Als ein anderes Parlament, das erste, welches unter Richard II. zusammentrat (October 1377), an eine

neue Reihe alter Beschwerden und Vorschläge zur Abhülfe die Frage knüpfte: ob England trotz päpstlichem Gebot und trotz Androhung von Kirchenstrafen im Nothfalle den Schatz des Landes rechtlicher Weise zurückhalten, seine Abführung in das Ausland untersagen könne, — da war es wiederum der streitbare Oxforder Theologe, der — wie man meint, in höherm Auftrage — die Frage in einem ausführlichen, mit reichem Aufwand von Dialektik und Exegese geschriebenen Gutachten zu beantworten unternahm. Es versteht sich, daß seine Antwort bejahend ausfiel.

Eine so rührige und bedeutende Thätigkeit mußte das Auge von Freund und Feind auf Wiclif lenken. Mehr als Ein Zeichen der königlichen Gunst wurde ihm zu Theil: am wichtigsten war doch die Verleihung des Rectorats Lutterworth in Leicestershire (1374); denn dieses Amt behielt Wiclif bis zu seinem Tode, und Lutterworth wurde der stille Hafen für die letzten Jahre seines so bewegten Lebens. Auf der andern Seite konnte es nicht fehlen, daß die Hierarchie schließlich den Versuch machte, dem kampffrohen, wohlgerüsteten Gegner, der mit der Feder und dem lebendigen Wort, von der Kanzel und vom Katheder herab, durch Einwirkung auf die Regierung und auf das Parlament ihr nach besten Kräften schadete, das Handwerk zu legen oder doch wenigstens zu erschweren. Da zeigte jedoch die Behutsamkeit, womit die geistliche Behörde vorging, und nicht minder die Geringfügigkeit der Resultate, die sie erzielte, wie weit Wiclifs Anhang und seine Verbindungen bereits reichten.

Als der zur Verantwortung Geladene am 19. Februar 1377 vor dem geistlichen Parlament, der Convocation, in der Paulskirche zu London erschien, standen der Herzog von Lancaster und der Großmarschall von England, Lord Henry Percy, mit bewaffnetem Gefolge ihm zur Seite. Noch mehrere andere Freunde begleiteten ihn, und vier Baccalaureen der Theologie aus den vier Bettelorden hatten sich auf den Wunsch des Herzogs angeschlossen, um eventuell seine Sache zu führen. Es kam jedoch zu keiner Verhandlung. Johann von Gent mit seinem herausfordernden, übermüthigen Wesen und der sich seiner Amtswürde voll bewußte Präsident der Versammlung, Bischof Courtenay von London, geriethen hart an

einander. Der Austausch von Scheltreden und Drohungen, der sich zwischen Beiden entwickelte und heftige, ja blutige Scenen befürchten ließ, veranlaßte ein schleuniges Aufheben der Sitzung. Auch die fünf zur Bändigung Wiclifs bestimmten Bullen, die Papst Gregor XI. am 22. Mai desselben Jahres unterzeichnete, — drei davon waren an den Erzbischof von Canterbury und den Bischof von London, eine an den König, eine an den Kanzler und die Universität Oxford gerichtet — hatten nur geringen Erfolg. Erst am 18. December, nachdem inzwischen ein englischer König gestorben und ein neuer gekrönt worden, das Parlament zusammenberufen und wieder entlassen worden war, glaubten die beiden Prälaten die Zeit zum Handeln gekommen und übersandten dem Kanzler der Universität die päpstliche Bulle und zugleich ein von ihnen selber unterzeichnetes Mandat mit apostolischer Vollmacht. Bulle und Mandat scheinen in Oxford nicht ganz den Eindruck gemacht zu haben, den man sich davon versprochen hatte. Gleichwohl stellte sich Wiclif ein paar Monate später den päpstlichen Commissaren im erzbischöflichen Palast zu Lambeth und reichte eine schriftliche Verantwortung ein, die dem h. Vater übermittelt werden sollte. Diesmal war es die Prinzessin von Wales, die Wittwe des schwarzen Prinzen und Mutter des regierenden Königs, die sich in's Mittel legte und die Commission bitten ließ, von einem endgültigen Urtheil abzustehen. Auch die Bürgerschaft der Hauptstadt begann sich zu Gunsten Wiclifs zu regen. So begnügten sich die Commissare mit der Conclusion: diejenigen Sätze Wiclifs, die der Papst mißbilligt hatte, — es waren ihrer neunzehn an der Zahl — gäben den Laien Aergerniß; daher solle der Doctor sie weder in Vorlesungen noch Predigten ferner vortragen.

Die wichtigste Frage ist schließlich die, welches Resultat bei der kirchenpolitischen Agitation des sich allmählich entwickelnden Reformators herausgekommen sei, zu welchem Ziel jene ganze so schwungvoll einsetzende und anfänglich so viel verheißende Bewegung geführt habe. — Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Schon die stete Wiederholung derselben Beschwerden von Seiten des Parlaments, die ewigen Klagen über Provisionen und Reservationen zeigen uns, daß man in der Abstellung der

kirchlichen Mißbräuche eigentlich nicht vom Flecke kam. Es konnte auch schwerlich anders sein. Ueberall, wo wir in der Geschichte Ideen wirken sehen, sind sie in Verbindung getreten mit mehr oder weniger unreinen, irdischen Mächten, welche manche Hindernisse auf ihrem Weg beseitigen mögen, dafür aber mit ihrer ganzen Schwere sich an ihre Flügel heften. Auf keinem Gebiete vielleicht tritt dieses Verhältniß deutlicher zu Tage als auf dem der Kirchengeschichte, besonders deutlich auch in jener Epoche. Wenn Eduard III. wirklich gesonnen war, den von der Curie gehegten Mißbräuchen in der Kirche zu steuern, so gab es für ihn nur Einen Weg: er mußte dann auch solche Mißbräuche abstellen, die für ihn selber eine Quelle der Macht und der Einkünfte bildeten. War es denkbar, daß er diesen Weg betreten wollte, ja auch nur betreten konnte? Wie unnatürlich muß uns ferner das Bündniß erscheinen zwischen der evangelischen, patriotischen Gesinnung Wiclifs und dem rücksichtslosen Ehrgeiz des hochfahrenden Herzogs von Lancaster. Es war nur naturgemäß, daß es der Sache der Kirchenverbesserung Danaergeschenke eintrug, wie jene große Razzia d. J. 1372 gegen die ein weltliches Amt bekleidenden Prälaten.

Der englische Klerus wurde dieser Sache, sofern er ihr früher hold war, zum größten Theil entfremdet. Der hohe Adel, die Mächtigen im Reich wurden durch Politik, durch Hofintriguen in andere Bahnen gelenkt. Das Volk war tief verstimmt: verstimmt über die unglückliche Wendung, die der so glücklich begonnene französische Krieg genommen, über den Verlust Aquitaniens, über die Unsicherheit des Meeres, über hohe Steuern, über die Folgen von Mißernten und Seuchen; verstimmt auch über die Krankheit und den frühen Tod des schwarzen Prinzen, über die Schwäche des von einem Weibe und einer Hofcamarilla regierten, alternden Königs, über das Regiment des Herzogs Johann und seiner Creaturen, das keine von den daran geknüpften Hoffnungen erfüllt und das trotz einem kurzen Erfolg der Gegenpartei sich von neuem befestigte und mit dem Tode Eduards III. noch keineswegs sein Ende fand. Es war unter diesen Umständen schon ein Großes zu nennen, daß man noch soviel wirklich erreicht hatte. Die Unabhängigkeit des Staats von dem römischen Stuhl war einmal proclamirt, und die Regierung

wie die Nation waren nicht gewillt, sie wieder preiszugeben. Von Bedeutung war es auch, wenn ein großer Theil des Volks ein so richtiges Verständniß zeigte für das, was Wiclif und seine Gesinnungsgenossen anstrebten, und dieses so scharf zu sondern wußte von den Zielen, welche deren ehrgeizige Verbündete verfolgten. Vollste Anerkennung verdient das „gute Parlament" unter der Führung des seine entfliehenden Lebenskräfte zu einer letzten großen That zusammenraffenden schwarzen Prinzen. Mit derselben Energie, die es in der Bekämpfung der Lancasterschen Partei, in der Zurückberufung des verdienten Kanzlers, Bischof Wykeham von Winchester, entwickelte, trat es den Uebergriffen des Papstes und seiner Agenten entgegen. Und bewundern müssen wir auch in seinen Excessen den gesunden Sinn der Londoner Bürgerschaft, die zwar am 20. März 1377 den Protector Wiclifs, Johann von Gent, in seinem Wappen beschimpfte, ein Jahr später aber selber zum Schutze des patriotischen Theologen sich in die Kapelle des Lambethpalastes drängte.

Dieser Einfluß auf das Volk, den Wiclif sich erworben, mußte in demselben Maße wachsen, als er seine Thätigkeit von dem Gebiet kirchenpolitischer Fragen auf das rein kirchliche und religiöse Gebiet übertrug. Die siebziger Jahre des vierzehnten Jahrhunderts sind bedeutungsvoll für die innere Entwicklung, die den gelehrten Theologen, Philosophen und Publicisten allmählich in einen Reformator verwandelten. Auch hier sehen wir ihn zuerst den Spuren Occams folgen, um diese dann weit hinter sich zu lassen.

Während Wiclif Flugschriften schrieb und Gutachten ausarbeitete, auf die Verhandlungen des Parlaments einwirkte und sich zur Verantwortung vor seinen geistlichen Richtern rüstete, war sein unablässig reger Geist zugleich mit der Lösung tiefgreifender Probleme beschäftigt. Fragen, welche das ganze Jahrhundert im Innersten bewegten, suchte er von ihren Wurzeln aus und bis in ihre weitgehendsten Verzweigungen von neuem zu beleuchten. Die Idee der „Herrschaft", womit der Begriff des Eigenthums untrennbar verbunden ist, machte er zum Mittelpunkt eines umfassenden Lehrgebäudes, das, auf theologischer Grundlage ruhend, eine vollständige Weltanschauung in metaphysischer, ethischer und politischer Beziehung darstellt. Dieses System entwickelte er in einer Reihe selbständiger

Schriften, die sich zu einem Ganzen zusammenschließen, welchem er den Namen Summa in theologia gab. In den drei Büchern, die dem Ganzen als Prolog dienen, wie ihr Inhalt die Basis des Systems bildet, handelt er von der „göttlichen Herrschaft", d. h. von Gott dem Schöpfer, Erhalter und Regierer der Welt. Demnächst werden die Gebote Gottes erörtert, aus denen der Rechtsanspruch jeder menschlichen Herrschaft fließt. Darauf wird letztere selbst betrachtet, zuerst wie sie sich im Stande der Unschuld darstellt: als Herrschaft des Menschen über die Natur; dann wie sie sich in der bürgerlichen Gesellschaft gestaltet: als Herrschaft des Menschen über den Menschen. Indem der Autor die ihn leitende Idee weiter auf das Gebiet des religiösen und kirchlichen Lebens verfolgt, handelt er der Reihe nach von der „Wahrheit", d. h. von der Autorität, „der h. Schrift", von der Kirche und ihrem Verhältniß zum Staat, von der Gewalt des Papstes, endlich von der Simonie, der Apostasie, der Blasphemie: den Hauptübeln, an denen die Kirche krankt.

Das Originelle an Wiclifs Summa sind weniger die darin entwickelten Ideen als die Art, wie sie begründet und aus einander hergeleitet werden. Verräth auch die dialektische Technik im Einzelnen vielfach den Mann der mittelalterlichen Schule, so leuchtet aus dem Plan und der Führung des Ganzen doch das Bild eines Denkers hervor, der von einem mächtigen religiösen Pathos in neue Bahnen getrieben wird. Aber auch die einzelnen Lehrsätze und Anschauungen, mögen sie nun Wiclif eigenthümlich sein oder schon in frühern Theologen und Kirchenvätern Vertreter gefunden haben, überraschen vielfach durch ihre Kühnheit, und diese steigert sich im Verlauf des durch mehrere Entstehungsjahre sich hindurchziehenden Werkes. Ehrfurcht gebietend ist die Einheit der, freilich keineswegs originellen, Grundanschauung, welche alle Macht und alles Recht auf Gott zurückführt, und außer Gott und dem unmittelbar von ihm Ausgehenden nichts Unbedingtes, schlechthin Gültiges anerkennt: ebenso wenig weltliche Herrschaft und weltlichen Besitz wie geistliche Gewalt. Die Kirche ist Wiclif ihrem tiefsten Wesen nach die Gemeinschaft der von Gott Erwählten. Die kunstvolle Gliederung der Hierarchie hält seinem einfach idealistischen

Sinn und seiner bibelfesten Logik nicht Stand. Jeder Christ soll Theolog und Rechtskundiger sein, wie jeder Mensch ein Christ: das Gemeindeglied, das einen untreuen und gewissenlosen Hirten zu tadeln unterläßt, macht sich zum Mitschuldigen an seiner Sünde. Und wie der Abstand zwischen Geistlichen und Laien, so schrumpft der zwischen Priester und Bischof zusammen. Jeder rechtmäßig geweihte Priester, heißt es in einem der von Gregor XI. verurtheilten neunzehn Sätze, hat die Vollmacht, jedes Sacrament zu spenden, folglich jedem Reumüthigen Vergebung irgendwelcher Sünde zu ertheilen. Aber anderseits heißt es vom Papst, er löse oder binde nur insofern, als er sich nach dem Gesetze Christi richte. „Es ist nicht möglich, daß ein Mensch in den Bann gethan wird, er werde dann zuvor und hauptsächlich durch sich selbst in den Bann gethan." Energischer und derber heißt es in dem Gutachten v. J. 1377*) mit Rücksicht auf die Möglichkeit, daß der Papst England mit dem Interdict belege: „Nehmen wir an, der Jünger des Antichrist breche in so grassen Wahnsinn aus, so haben wir doch den Einen Trost, daß vorgebliche Censuren dieser Art vor Gott nicht bindend sind."**)

Von der Aufstellung derartiger Sätze in solcher Form bis zur entschiedenen Bekämpfung des Papstthums ist unter Umständen der Weg nicht mehr weit. Vermuthlich würde Wiclif ihn auch dann zurückgelegt haben, wenn nicht zwanzig Monate nach Beendigung des „babylonischen Exils" das Schisma ein neues, größeres Aergerniß über die Christenheit gebracht hätte. Am 27. März 1378 starb Gregor XI., mit dem im Januar des vorhergehenden Jahres das Papstthum wieder in Rom eingezogen war. Die ersten Worte und Thaten Urbans VI., der am 8. April auf den Stuhl Petri erhoben wurde, weckten in Wiclif die freudigsten Hoffnungen. Der Reformator war dazumal mit der Abfassung des sechsten Buchs seiner Summa, mit der Abhandlung „über die Kirche" beschäftigt. „Gesegnet," so schrieb er im zweiten Capitel jener Schrift, „gesegnet

*) Das Gutachten, in dem Wiclif die Frage des im October d. J. zusammengetretenen Parlaments (s. oben S. 8 f.) beantwortete.

**) Fasciculi Zizaniorum 265, vgl. F. D. Matthew, The English Works of Wyclif hitherto unprinted (London 1880, E. E. T. S.) S. XIII.

sei der Herr unsrer Mutter, welcher unsrer Jungfrau auf der Wanderschaft in diesen Tagen ein katholisches Haupt, einen evangelischen Mann gegeben hat in Urban VI., der beim Werk der Kirchenbesserung ordnungsgemäß mit sich selber und seinen Hausgenossen den Anfang macht; daher muß man nach seinen Werken glauben, daß er das Haupt unsrer Kirche ist." Diesem Glauben solle sich freilich eine gewisse Furcht zugesellen, ob Urban die Krone des bis an's Ende Ausharrenden erlangen werde. Als darauf im Herbst des Jahres der Cardinalbischof Robert von Cambray, Graf von Genf, unter dem Namen Clemens VII. als Gegenpapst aufgetreten war, und die Kirche sich in zwei Heerlager gespalten sah, beharrte Wiclif zunächst noch entschieden bei der Anerkennung Urbans. Doch in demselben Maße, wie das Aergerniß des Schismas zunahm und der „rechtmäßige" Papst selber durch rücksichtsloses, gewaltsames Handeln sich von dem evangelischen Vorbilde entfernte, wuchs dem englischen Theologen die Besorgniß und der Zweifel, schwanden ihm die auf Urban gesetzten Hoffnungen und der Glaube an den Primat. In einer am Festtag des Apostels Matthias, vermuthlich i. J. 1379 gehaltenen, lateinischen Predigt heißt es bereits: „So bleibe denn unser Urban in Gerechtigkeit der wahre Stellvertreter Petri, und seine Wahl ist gültig . . . Sollte er aber von dem Wege abirren, so ist seine Wahl nichtig (erronea), und für die Kirche wäre es viel besser, beider Päpste ledig zu sein."*) Was Wiclif hier bedingungsweise ausspricht, hat er später ohne Bedingung als seine Meinung hingestellt.

Die sinkende Achtung vor dem Primat und die im gleichen Verhältniß steigende Ehrfurcht vor der Bibel, die wachsende Erkenntniß, wie wenig Ersprießliches von dem englischen Klerus und schließlich auch von der Initiative des englischen Königthums für die gute Sache zu hoffen sei, mußten Wiclif die Frage aufdrängen, ob dem großen Ziel, das ihm vorschwebte, denn nicht von anderer Seite, auf noch unversuchten Wegen beizukommen sei. So ist es

*) Lechler, I, 580 Anm. In einer späteren, vermuthlich zu Lutterworth gehaltenen, englischen Predigt am Matthiastage (Select Works, ed. Th. Arnold I, 351) findet Wiclif gleichfalls den naheliegenden Uebergang von der Apostelwahl auf die Papstwahl und das Schisma.

kein Zufall, wenn in eben dieser Epoche — um das Jahr 1378 — der Reformator sich klar wurde über die große Aufgabe, deren Lösung das Geschick seinen letzten Lebensjahren vorbehalten hatte. Jetzt erst trat es ihm lebendig und jeden Zweifel niederschlagend in's Bewußtsein, daß er berufen sei — nicht bloß durch gelehrte Abhandlungen, durch lateinische Denkschriften und Pamphlete auf Theologen und Staatsmänner einzuwirken, sondern vor allem mittelst der Muttersprache dem ganzen Volk eine treuere Kunde von Gottes Wort zu vermitteln. Es ist sehr wahrscheinlich, daß zu dieser Erkenntniß auch eine andere Erfahrung jener Tage wesentlich beitrug: der große Erfolg, den die „Vision von Peter dem Pflüger" in ihrer vollendeten Gestalt, in der Bearbeitung v. J. 1377, davontrug.

Zur Lösung seiner Aufgabe bedurfte Wiclif der Unterstützung und Beihülfe gleichgesinnter Genossen. An solchen fehlte es ihm in Oxford nicht: es umgab ihn da sowohl ein engerer Kreis gereifter und gelehrter Männer, die er zu seinen Anschauungen bekehrt hatte, wie eine größere Schaar begeisterter, lernbegieriger Jünger. So begann denn der Meister seine reformatorische Thätigkeit in großem Stil zu entfalten: er begann, seine Reiseprediger auszusenden, die Bibel zu übersetzen, Tractate und Flugschriften in englischer Sprache zu verbreiten.

Die Wanderprediger hatte Wiclif größtentheils selber zu ihrem Beruf herangebildet; er lieferte zu ihren Predigten die Muster, häufig sogar die Skizzen. Es gab unter ihnen Gelehrte und Ungelehrte, aber die Zahl der Letzteren nahm im Laufe der Zeit zu, wie auch allmählich immer mehr Nichtgeweihte in die Reihen der pore preestes eintraten. Dieser letztere Name bezeichnet die Gattung am treffendsten. In langen, dunkelrothen Gewändern aus grober Wolle, den Wanderstab in der Hand, zogen die neuen Apostel barfuß von Ort zu Ort. Von der Menge angestaunt, von Uebelwollenden verspottet und angefeindet, verkündigten sie das Evangelium, wo immer man ihnen ein williges Ohr lieh: in Kirche und Kapelle, auf dem Marktplatz oder auf der Straße. Mehr noch als ihre Erscheinung mußte ihre Predigt die Verwunderung der Masse erregen; denn gar sehr unterschied sie sich von der gewöhnlichen Weise der damals populären Kanzelredner. Sie war nicht mit

Legenden oder gar fesselnden Märchen — nach Art der Gesta Romanorum — durchflochten, noch weniger mit dem Reiz poetischer Form, mit Vers und Reim, geschmückt. Sie imponirte weder durch eine glänzende Rhetorik noch durch eine auf die Spitze getriebene Eintheilung und haarspaltende Distinctionen. Auch von jenem Schwung, jenem Hauch von Poesie, der die Sprache der Ancren Riwle und auch die Prosa Hampoles durchweht und aus den Tiefen eines mystisch versenkten Gemüths stammt, war hier wenig zu spüren. Würdig, schmucklos, streng sachlich, nüchtern war der Vortrag der armen Priester. Er richtete sich weniger an die Phantasie als an den gesunden Menschenverstand und den unverwüstlichen sittlichen Sinn des Volkes. Knapp und bündig in der Argumentation, kam er der Anschauung durch naheliegende, niemals durch gemeine oder possenhafte, Analogien zu Hülfe. Seine Wirkung beruhte auf dem Ernst der Gesinnung, von der er getragen wurde; auf der Kühnheit, womit der Redner seine Consequenzen zog und die sich vor keiner Autorität beugte, außer vor dem Wort Gottes; auf der Wärme christlicher Liebe, die von Zeit zu Zeit wie unwillkürlich hervorbrach. Nicht wenig gereichte endlich diesem Vortrag zur Belebung die derbe Satire, welche der Prediger an geeigneter Stelle gegen die Prälaten, die Mönche, den römischen Hof und den Papst selber richtete. Das Ganze war stets leicht übersichtlich, leicht faßlich, wenn auch nicht immer streng folgerichtig, disponirt. Vor allem aber knüpfte es stets an die Bibel an, entlehnte ihre Sprache und nährte sich von ihrem Geiste.

Und so kam den Bestrebungen der Reiseprediger auf's wirksamste die gleichfalls vom Oxforder Meister angeregte und begonnene große Uebersetzungsarbeit entgegen. Was Wiclif hier zu leisten unternahm, war im englischen Alterthum niemals erreicht worden; noch weniger von der Folgezeit, die es nicht einmal ernstlich erstrebt hatte, wenn auch gerade im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts Erscheinungen, die als vorbereitende Versuche wohl bezeichnet werden können, sich in bedeutsamer Weise mehren. Es handelte sich um nichts Geringeres als um eine vollständige, getreue Uebertragung der ganzen h. Schrift, wie sie die lateinische Vulgata bot, in englische Prosa. Für dieses gewaltige Unternehmen sicherte Wiclif

sich die Mitwirkung eines der tüchtigsten und gelehrtesten unter seinen Anhängern, des Dr. Nicolas von Hereford. Dieser begann die Uebersetzung des alten Testaments, während der Meister den kleineren, aber bei weitem wichtigeren Theil des Werkes, das neue Testament, sich selber vorbehalten hatte.

Auch die englischen Flugschriften und Tractate, welche zur Verbreitung von Wiclifs Ideen und Anschauungen — zunächst wohl vornehmlich von Oxford aus — in die Welt gesandt wurden, rührten nicht alle von der Hand des Reformators her. Unter seinen Schülern und Parteigenossen scheint sich mehr als Einer befunden zu haben, der sich an der Production derartiger Schriften betheiligte; auch Fernerstehende haben gelegentlich in seinem Sinne und aus seinem Geiste heraus geschrieben. Dies gilt nicht nur von englischen Bearbeitungen ursprünglich lateinisch geschriebener Abhandlungen, sondern auch von englischen Originalien. Die ziemlich reiche Litteratur dieser Art, welche als Rest einer viel größeren Fülle auf unsere Zeit gekommen ist und von der Ueberlieferung an Wiclifs Namen geknüpft wird, enthält Einiges, das von der neueren Kritik als ihm nicht gehörig erkannt ist, Anderes, dessen Ursprung jetzt für höchst zweifelhaft gilt. Allein sowohl da, wo die Kritik zweifelt, wie da, wo sie noch nicht zu zweifeln begonnen hat, bietet sich methodischer Forschung noch ein weites und, wenn nicht sehr reizendes, doch recht fruchtbares Feld, das namentlich in sprachlicher und stilistischer Hinsicht noch so gut wie unberührt daliegt.

Wiclif trat in seinen englischen Abhandlungen zunächst vorwiegend als Moralist und nur nebenher als Dogmatiker auf. Seine Polemik richtete sich im Wesentlichen nur gegen kirchliche Mißbräuche: gegen Aemterhandel und Ablaßkram, gegen den mit Reliquien getriebenen Götzendienst, gegen die Hoffart und die Ueppigkeit des Klerus, die Habgier und die Herrschsucht der Curie — kurz gegen die Dinge, die seit mehr als einem Jahrhundert die beliebten Gegenstände der klerikalen Satire in England bildeten. Auffallen mußte zwar die ironische Gleichgültigkeit der Behandlung, womit seine heftigen Angriffe gegen die officielle Vertretung der Kirche abwechselten, die Furchtlosigkeit, die er den Blitzen des Vaticans gegenüber an den Tag legte. Neu erschien auch die Art, wie er immer und immer wieder auf die

Bibel zurückkam, wie er die lautere Einfalt des göttlichen Worts der verworrenen Spitzfindigkeit menschlicher Erfindung gegenüberstellte.

Im Ganzen aber konnte der Abstand zwischen der „Vision Peters" und Wiclifs Tractaten nicht groß erscheinen. Wer sich an Langlands Gedicht erbaut hatte, mußte sich freuen, ähnliche Gedanken nun in kräftiger, klarer Prosa zu lesen.

Mit dem Jahre 1381 wurde das anders. Von da ab mußte es jedem klar werden, daß die von dem Oxforder Doctor angestrebte Reform eine Revolution bedeutete.

Nach langen Kämpfen war Wiclif zu einer bestimmten Ansicht in Betreff des heiligen Abendmahls gelangt. Er hatte endlich die Consequenzen eines Satzes gezogen, den er in einer philosophischen Schrift seiner ersten Periode*) aufgestellt. Damals hatte er gelehrt, daß es nicht in Gottes Macht liege, irgend etwas Seiendes zu vernichten. Die Anwendung dieses Satzes auf das Abendmahl ergab ihm, daß die katholische Lehre von der Wandlung vernunftwidrig sei.**) Welche andere Gedankenzusammenhänge den Reformator zu demselben Resultat führten, brauchen wir hier ebensowenig zu untersuchen, wie den positiven Gehalt seiner eigenen Lehrmeinung. Der Litterarhistoriker hat keine Theologie zu treiben; schwerlich ist es in diesen Dingen seine Aufgabe, auch nur eine psychologische Erklärung anzustreben für die Art, wie der Einzelne versucht hat, sich das Unbegreifliche glaubhaft zu machen. Es möge daher hier die Bemerkung genügen, daß die katholische Lehre von der Eucharistie in Wiclifs Augen nicht nur der Vernunft, sondern auch der heiligen Schrift widersprach, in gleicher Weise häretisch wie absurd war; während seine eigene Ansicht im Großen mit derjenigen Auffassung übereinstimmte, welche Lessing die Lehre „von den prägnanten Zeichen" nennt, somit unter den Anschauungen des sechzehnten Jahrhunderts der lutherischen am nächsten kommt.

Im Sommer 1381 veröffentlichte Wiclif über den Gegenstand,

*) In der Abhandlung De ente; vgl. Matthew S. XXIII.

**) Wiclifs Beweisführung läßt diesen Zusammenhang nicht gerade häufig erkennen; recht deutlich aber doch Trialogus IV, 4 (ed. Lechler) S. 256: ponunt enim, quod mundum, quem Deus creavit, statim destruunt, quia materiam primam, quam Deus ordinavit esse perpetuam, destruunt etc.

der ihm vor andern an's Herz gewachsen war, zwölf Thesen, zu deren Vertheidigung er sich nach akademischer Art bereit erklärte.

Der Erfolg dieses Schritts war vorauszusehen. Wenn die katholische Kirche ihre Glieder daran gewöhnt, das geistliche Amt von der Person, die es bekleidet, zu unterscheiden, so wird dem Volksbewußtsein doch stets viel leichter werden die Unterscheidung zwischen dem Priester und der Lehre, die er verkündet, den heiligen Handlungen, die er übt. Die Begriffe von der Machtbefugniß des Papstes und der Bischöfe waren damals viel weniger ausgebildet, viel weniger starr als in unsern Tagen; über die Bedeutung der Sacramente aber hatte man sehr bestimmte Ansichten. Hier wurde nun ein Angriff geführt gegen Vorstellungen, die den Mittelpunkt des ganzen Cultus betrafen, ja der Religion selber, soweit diese eine übersinnliche Anschauung auf mystische Weise zu realisiren sucht.

Zartere conservative Gemüther mußten sich hierdurch eingeschüchtert fühlen. Manche unter denjenigen, die Wiclifs Bestrebungen bis dahin mit ermunterndem Wohlwollen begleitet hatten, wurden bedenklich, zogen sich von ihm zurück. Seine Gegner triumphirten im Vorgefühl eines sicheren Sieges. Zu ihnen gehörte der damalige Kanzler der Universität, William Berton. Er berief eine Versammlung von Doctoren der Theologie und der Rechte, denen er Wiclifs Thesen vorlegte. Diese erfuhren die erwartete Beurtheilung, der dann ein von Berton erlassenes Mandat Ausdruck gab. Zwei Sätze, welche den Kern jener Thesen enthielten, wurden darin für den kirchlichen Lehren widersprechend erklärt, ihre Aufstellung und Vertheidigung an der Universität bei Strafe der Suspension, des großen Bannes und des Gefängnisses untersagt; auch wer ihrer Vertheidigung zuhörte, sollte der großen Excommunication verfallen.

Der Reformator war hierdurch empfindlich getroffen, jedoch nicht gebeugt; im ersten Augenblick bestürzt, keineswegs eingeschüchtert. In einem Fall, wie dem vorliegenden, ließen ihm die Statuten der Universität die Wahl zwischen einer Appellation an den König oder an den Papst.*) Wiclif appellirte an den König. Allein

*) Vgl. Matthew a. a. O. S. XXV Anm. 4.

diesmal blieb der von der Krone erwartete Beistand aus. Wiclifs alter Gönner, Johann von Gent, ertheilte ihm die Weisung, von dem heikeln Gegenstand nicht weiter zu reden. Der gewandte Publicist griff nun von neuem zur Feder. Er schrieb ein lateinisches Bekenntniß De Eucharistia und eine Reihe von Tractaten und Pamphleten.

Das populärste unter diesen ist die unter dem Namen The Wyket, „das Pförtchen", bekannte Schrift. Von dem evangelischen Bilde des schmalen Wegs und der engen Pforte, die zum Leben führt, gelangt der Verfasser zur Erörterung der großen Versuchung, welche die Gläubigen vom rechten Wege abzulenken drohe, zum falschen Gesetz, das man der Kirche aufdrängen wolle: dem Glauben an die Transsubstantiation. In weitaus den meisten Schriften, die seit dieser Zeit aus seiner Feder geflossen sind, kommt Wiclif auf dieses Thema zurück, das seine Reiseprediger ihrerseits in manchen Variationen erörterten.

Immer deutlicher zeichnet sich die Stellung Wiclifs und seiner Anhänger in dem Gewirre der jene Zeit bewegenden Kämpfe ab. Sie bilden jetzt eine geschlossene Partei, an einer bestimmten Doctrin kenntlich; ihr Zusammenhang mit Rom erscheint so gut wie ganz aufgehoben, denn Wiclif hat jetzt jede Rücksicht gegen das Papstthum fallen lassen. Hinfort bekämpft er nicht nur die beiden Gegenpäpste mit gleicher Energie, sondern er führt auch mit Vorliebe aus, wie das Amt des römischen Bischofs, welches rechtlich sich von dem eines einfachen Priesters nicht unterscheide, durch seine thatsächliche Gestaltung sich vorzugsweise dazu eigne, ein Werkzeug in der Hand des Satans zu bilden. „Statthalter des Teufels" und besonders „Antichrist" werden ihm stehende Ausdrücke zur abbrevirenden Bezeichnung des h. Vaters; päpstliche Legaten heißen ihm kurzweg legati a latere antichristi.

Neben der römischen „Häresie" vom Altarssakrament bildet der römische „Antichrist" ein beliebtes Thema seiner Tractate und auch seiner Predigten. Noch mehr aber als der Papst werden die Bettelorden, die er freilich schon früher gelegentlich angegriffen hatte, seit 1381 eine beständige Zielscheibe seiner Polemik.

Erwägt man die bitteren Klagen und schweren Anschuldigungen,

welche die Satire des vierzehnten Jahrhunderts gegen diese Orden erhob, denkt man an den Unfug, den sie nach dem Zeugniß Richards von Armagh an den Universitäten, besonders zu Oxford, trieben, so muß man sich darüber wundern, daß Wiclif so lange gewartet hat, bis er den Kampf gegen die Bettelbrüder eröffnete. War doch die Art, wie sie und insbesondere die Franciscaner ihre Ordensregel beobachteten oder vielmehr nicht beobachteten, recht eigentlich ein Zerrbild des Ideals evangelischer Armuth, wie es dem Reformator vorschwebte und in seinen Ermahnungen an die Priester zum Ausdruck kam. Es lag aber, wie es scheint, in der Politik des besonnenen Eiferers, daß er sich nicht mehr Feinde auf einmal schuf, als unvermeidlich war. Ohne Zweifel war die Schonung in diesem Fall eine gegenseitige: die Bettelmönche werden sich gehütet haben, einen so gefeierten Gelehrten und einflußreichen Publicisten ohne Noth zu reizen. Da begann nun aber die Thätigkeit der Reiseprediger, die den freres ein Dorn im Auge gewesen sein muß. Mit Mühe werden sie an sich gehalten haben bis zum Augenblick, wo Wiclif die Kühnheit hatte, seine Abendmahlsthesen zu veröffentlichen. Hiermit reichte er seinen Feinden selber die Waffen, und diese säumten nicht, sich ihrer zu bedienen. Unter den zehn Doctoren der Theologie, die zu Oxford jene Thesen verurtheilen halfen, waren nicht weniger als sechs Bettelbrüder; in den vier Orden fand der Reformator hinfort seine entschiedensten und rührigsten Gegner.

Auch Wiclif kannte von nun an keine Schonung mehr. Alle Schwächen, Laster, Verbrechen, die sein scharfes Auge an ihnen entdeckt hatte, ließ er jetzt die Revue passiren. Was die Satiriker vor ihm an den Bettelmönchen gerügt hatten, kehrt bei ihm alles wieder, und wie vieles Neue kommt hinzu!

Die vier Orden sind ihm die neuen Secten, ihre Mitglieder die Erzketzer, die ihr neues Gesetz, ihre Regel, welche sie selber nicht einmal beobachten, dem Gesetze Christi vorziehen, die dem Volke Märchen aufbinden und ihm das Wort Gottes vorenthalten, die die Pfarrgeistlichkeit in ihrer Thätigkeit brach legen und die Pfarrkinder aussaugen, die eine Menge von Irrlehren in der Welt verbreiten, vor allem die große Häresie in Betreff des Altarssakramentes. Bei jeder Gelegenheit nimmt Wiclif Anlaß, diese Polemik zu erneuern:

in wissenschaftlichen Abhandlungen, in Flugschriften, in Predigten. Es giebt wenig Materien, deren Behandlung ihm nicht eine episodische Invective gegen die Bettelbrüder gestattete, und wenn er den Uebergang zu diesem Thema gefunden hat, glaubt man ihm das Behagen anzuspüren, womit er in das vertraute Fahrwasser einlenkt. Er widmet diesem Gegenstand aber auch ganze Schriften, lange Anklageacten, und es ist erschreckend, wie viele Irrthümer und Ketzereien er darin den Gegnern vorzurücken weiß. Der Ingrimm macht ihn manchmal witzig; gerne bekämpft er den Feind mit Wortspielen und Spitznamen. Von Langland borgt er die pikante Uebersetzung, wonach die falsi fratres der h. Schrift einfach mit false freres wiedergegeben werden. Unzählige Male bezeichnet er die vier Orden mit dem Wort CAYM (Kain), das die Initialen ihrer Namen umfaßt.*) Mit größerer Bitterkeit und gründlicher als damals sind die Bettelmönche niemals angegriffen worden.

Wiclif hatte übrigens nicht nöthig, sich neue Feinde zu erregen oder die alten auf's äußerste zu treiben. Die conservativen Elemente, besonders in den höhern und höchsten Ständen, wandten sich immer mehr von seiner Sache ab. Nicht ohne Einfluß auf ihre Stimmung war die große sociale Erhebung d. J. 1381.

Um die Zeit, wo der Reformator seine Abendmahlsthesen veröffentlichte, gährte es unter den Bauern und Tagelöhnern in Kent und Esser. Das Loos dieses Standes war damals bedauernswerth. Die Folgen von Pest, Krieg, Mißernte — und die Zeit war reich an derartigen Plagen gewesen — hatte vor allem er zu tragen, und die fruchtbare legislative Thätigkeit des noch jugendlichen Parlaments hatte ihm nur die legalen Wege abgeschnitten, seine Lage zu bessern. Erpressungen von Seiten der Herren, Chicanen von Seiten der Advocaten und Richter, unbarmherzige Eintreibung der Zehnten und des Opfergelds durch den Klerus, dazu noch die raffinirte Bettelei der Ordensbrüder und Ablaßkrämer — es hätte des wachsenden Steuerdrucks nicht bedurft, um den Leuten ihr bischen Wohlstand vollends zu zerstören. Manche Freie waren durch

*) Carmeliter, Augustiner, Jacobiner (= Dominicaner), Minoriten (= Franciscaner).

allerlei Kniffe zu Knechten, nicht wenige Unfreie zu Leibeigenen gemacht. Und doch hatte man sich ein lebendiges Gefühl seiner Menschenwürde zu wahren gewußt. Die Unzufriedenheit, der Klassenhaß wuchs von Tag zu Tage. Dem armen Volke, das der nöthigen leiblichen Nahrung ermangelte, wurde von seinen ordnungsmäßigen Hirten vielfach auch die geistliche Nahrung vorenthalten. Dafür stellten sich andere Führer ein, energische und beredte Männer aus seiner Mitte, wie Walter der Ziegler (Wat Tyler), oder zweifelhafte Existenzen, wie der gewesene Priester Jack Straw. Diese wußten das Feuer zu schüren, das in Folge der Rücksichtslosigkeit, womit die Kopfsteuer eingetrieben wurde, fast gleichzeitig in Kent und Essex zur hellen Flamme ausbrach und bald auch die anliegenden Grafschaften ergriff. Die anfänglichen Erfolge der Erhebung, die grausamen Excesse, welche die Aufständischen sich zu Schulden kommen ließen, ihr Zug nach London, die Einäscherung von Palästen, Edelsitzen und Stiften, die Ermordung des Erzbischofs von Canterbury, die Verzagtheit der Regierenden und Besitzenden, bis das Beispiel des Londoner Mayors ihnen neuen Muth einflößte und der Tod Wat Tylers die Wendung des Kampfgeschicks einleitete, — das Alles ist hinlänglich bekannt. Der Sieger ließ den Besiegten die Furcht, die er vor ihm empfunden, schwer entgelten: die im Augenblick der Noth gemachten Zugeständnisse wurden alsbald zurückgenommen; erbarmungslos wüthete das Richtschwert nicht nur unter den Rädelsführern, sondern auch unter der irregeleiteten Menge.

Wiclifiten und Bettelbrüder beschuldigten sich gegenseitig der Betheiligung an dem Bauernaufstand, oder doch der Einwirkung auf die glücklich unterdrückte Bewegung. Aus dem Geständniß, das Jack Straw vor seiner Hinrichtung ablegte, scheint sich zu ergeben, daß die Empörer alle Besitzenden von der Erde zu vertilgen und nur die Bettelmönche zu verschonen gedachten. Andrerseits soll John Ball, der gleichfalls ein Geistlicher und ein großer Volksaufwiegler war, sich im Verhör als Schüler Wiclifs bekannt haben.

Manche Einflüsse wirkten ohne Frage bei jener socialdemokratischen Erhebung mit, deren traurige und höchst reale Grundursachen gleichwohl so klar vorliegen, daß man etwaigen Einwirkungen der Theorie nicht zu ängstlich nachzufragen braucht. Wir können uns leicht

denken, daß falsch gedeutete Stellen aus der „Vision Peters des Pflügers“ manche Köpfe erhitzten, und ebenso mögen mißverstandene Lehren und Ermahnungen Wiclifs einige Aufständische in ihrem Beginnen bestärkt haben. Wenn Wiclif dem Laien eine so selbständige Stellung gegenüber dem Kleriker anwies, wenn er das Kirchengut als unrechtmäßigen Besitz verdammte, dem Klerus keinerlei weltliche Herrschaft und kein weltliches Eigenthum zugestand, so wird derartiges Manchem besser eingeleuchtet und fester im Gedächtniß gehaftet haben als die stets wiederholten Lehren des Doctors von der Pflicht des Gehorsams gegen die von Gott eingesetzte Obrigkeit, eines Gehorsams, den der Dienende auch lasterhaften Herren schulde, oder von der Pflicht, auch sündhaften Gläubigern seine Schuld zu bezahlen. Aufgeklärtere Männer, die den Reformator kannten, mußten wissen, daß jene von Blut und Greueln gekennzeichnete Erhebung gegen die Staatsgewalten seinen Grundsätzen und Gesinnungen schnurstracks widersprach. Gleichwohl war es unvermeidlich, daß nach der Bändigung des Aufruhrs sich in den regierenden Kreisen eine reactionäre Strömung geltend machte, welche der von ihm vertretenen Sache nicht günstig war.

Noch verfügte Wiclif über einen unverächtlichen Anhang. In Oxford wirkte die eingewurzelte Abneigung gegen die Bettelmönche zu seinen Gunsten. Aus den Wahlen des Kanzlers und der Procuratoren der Universität für das Jahr 1382 ging seine Partei als Siegerin hervor. Das Volk wurde energischer als je von den Reisepredigern bearbeitet, und ihr Antagonismus gegen die Bettelbrüder verursachte vielfach Streit, ja Thätlichkeiten. Um so entschiedener war die Hierarchie entschlossen, diesem Treiben ein Ende zu machen.

An Stelle des im Bauernaufstand ermordeten Simon Sudbury hatte Wilhelm Courtenay, der eifrige Prälat und rührige Gegner Wiclifs, den Erzstuhl zu Canterbury bestiegen und am 6. Mai 1382 das Pallium erhalten. Er berief zehn Bischöfe und eine Anzahl von Doctoren und Baccalaureen der Theologie und der Rechte zu einem Concil, das am 21. Mai*) im Dominicanerkloster

*) vergl. Matthew a. a. O. S. XXVII Anm. 2.

(Blackfriars) zu London zusammentrat. Die Versammlung, deren Tagen durch ein viel besprochenes, von jeder Partei in ihrem Sinn gedeutetes Erdbeben gekennzeichnet wurde, zögerte nicht, die ihr vorgelegten 24 Sätze, welche theils an der Universität Oxford öffentlich vorgetragen, theils durch Reiseprediger im Lande verbreitet worden seien, zu verurtheilen: zehn davon wurden für häretisch, die übrigen für irrig erklärt.

Diesmal blieb es aber nicht bei solch theoretischer Entscheidung, man ging zur Praxis über. Erzbischof Courtenay wollte Wiclifs Lehren nicht bloß verurtheilt, er wollte ihre Verbreitung energisch unterdrückt und Wiclifs Anhänger zum Widerruf gezwungen wissen. Die Staatsgewalt lieh ihm willig ihren Arm. Von den „armen Priestern" wurde eine große Anzahl verhaftet, ihrer Predigt nach Kräften ein Ziel gesetzt. Nicht leicht war es, mit den Herren von der Universität fertig zu werden. Die Aufregung in Oxford war ungeheuer, man kämpfte von Kanzel und Katheder herab mit wahrer Todesverachtung. Am Ende blieb den akademischen Behörden doch keine Wahl als sich zu unterwerfen.

Wiclifs vornehmste Anhänger mußten sich der erzbischöflichen Commission zur Verantwortung stellen. Es dauerte einige Monate, bis sie mürbe gemacht waren. Schließlich gaben sie alle nach und widerriefen — bis auf Hereford, der seit dem 27. Juni 1382 wie verschollen ist. Es heißt, er sei nach Rom gegangen, um sich beim Papst zu verantworten, und dort eingekerkert worden. Erst mehrere Jahre später taucht er in England wieder auf.

Den Meister selber scheint man auch diesmal mit Schonung behandelt zu haben. Hier machte wohl die willfährige Politik des Hofes aus alter Freundschaft Halt und legte dem Eifer des Primas einen Zügel an. Es ist unsicher, ob Wiclif von der Convention, die im November 1382 zu Oxford zusammentrat, zur Verantwortung gezogen worden ist; einen förmlichen Widerruf hat man ihm auf keinen Fall entlockt. Und er blieb persönlich unbehelligt, wenn auch an der Universität seines Bleibens nicht mehr war.

Wiclif zog sich ganz nach Lutterworth zurück. Die ländliche Stille der abgeschiedenen Pfarre, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte, steht in grellem Gegensatz zu der Aufregung der un-

mittelbar vorangegangenen Zeit. Der persönliche Verkehr des Reformators beschränkte sich im Wesentlichen auf seine Pfarrkinder, auf seinen Hülfsgeistlichen John Horn, besonders auf seinen vertrauten Jünger und treuen Mitarbeiter John Purvey, mit dem er Wohnung und Tisch theilte.

Die äußere Ruhe, die ihn umgab, war seinem rastlosen Geist nur ein Antrieb zu um so intensiverer Thätigkeit. Gleichmäßiger als bisher konnte er seine Sorge der ihm anvertrauten Gemeinde zuwenden. Ohne Frage blieb er auch in Verbindung mit den Reisepredigern, sofern es diesen gelang, den Nachstellungen der Bischöfe zu entgehen und ihre Arbeit fortzusetzen. Vor allem aber war seine Feder unermüdlich beschäftigt.

Als Hereford plötzlich verschwand, hatte er die Uebersetzung des alten Testamentes, die apokryphen Bücher eingerechnet, noch nicht ganz beendigt. Bis Baruch 3, 20 war das Werk gediehen. Wiclif führte es weiter bis zum Schluß; das neue Testament war längst fertig geworden. So stand denn jetzt das stolze Denkmal der ersten englischen Uebersetzung der gesammten h. Schrift vollendet da — ein Triumph für den Meister, der das Unternehmen angeregt und thatkräftig gefördert hatte, eine Epoche in der Litteraturgeschichte.

Ein Uebersetzer kann sich, wie Goethe das für die Uebertragung poetischer Werke in seiner durchsichtigen Weise ausgeführt hat, verschiedene Aufgaben stellen. Wiclif und Hereford strebten aus Ehrfurcht vor der Bibel und im Bewußtsein der Schwierigkeit ihres Beginnens zunächst nichts als Treue gegen die Vulgata an: Treue in Betreff des Sinnes, aber auch im Wortlaut und sogar in der Wortfügung. Ihre gemeinsame Uebersetzung macht daher einen etwas fremdartigen Eindruck, der dann freilich das Buch der Bücher um so entschiedener in seiner Einzigkeit hervortreten läßt. Sie erinnert einerseits an die Interlinearversionen einer ältern Periode, anderseits an die virtuosenhaften Producte neuerer Uebersetzungskunst, welche der dritten der von Goethe unterschiedenen Stufen angehören, und ist soweit wie möglich von der Freiheit entfernt, die z. B. König Aelfreds Uebertragungen charakterisirt und der sich das Mittelalter überhaupt gerne unbefangen hingab. Die älteste englische Bibel

wimmelt von Latinismen: Participialconstructionen, Verknüpfung verschiedener Perioden mittelst des Relativpronomens, slavischer Nachbildung des lateinischen passiven Perfectums. Dies gilt von dem Ganzen, in höherm Grade aber von dem Hereford angehörigen Theil. Der Schüler ist ängstlicher, steifer, gleichmäßiger als der Meister. Wiclif zeigt im Verhältniß doch noch eine gewisse Freiheit in der Wortordnung und auch in der Wahl des Ausdrucks; er gibt nicht immer dasselbe lateinische Wort durch dasselbe englische wieder, manchmal wendet er auch zwei Worte an, wo das Original nur Eins hat, ja er nimmt einzelne Glossen in seinen Text auf. Die Regel der Treue beobachtet er mehr dem Geiste nach, Hereford buchstäblich.

Durch seine Bibelübersetzung hatte Wiclif die lauterste Quelle der christlichen Lehre dem englischen Volk erschlossen. Seine Auffassung dieser Lehre fuhr er fort in zahlreichen Schriften darzustellen.

In streng wissenschaftlicher Weise, in der Form und der Sprache der Schule geschieht dies im Trialogus. Diese, um 1383 entstandene, Schrift bietet die Summe des Wicliffschen Systems zu einer Zeit, wo es zur vollkommenen Reife gediehen war. In vier Büchern wird zuerst von Gott, dann von der Welt, drittens von Tugend, Sünde und Erlösung, viertens von den Sacramenten, von den Dienern der Kirche, „insbesondere den Bettelbrüdern", und von den letzten Dingen gehandelt. Zur Belebung der Darstellung soll die dialogische Form dienen. Die ganze Abhandlung entfaltet sich nämlich in einem Dreigespräch zwischen dem echten Philosophen, dem ungläubigen Sophisten und dem erleuchteten Theologen, welche die etwas sonderbar klingenden, abstracten Namen Alithia, Pseustis und Phronesis tragen. Daß der Dialog nicht von der Art der platonischen ist, braucht nicht erst gesagt zu werden. Immerhin trägt die Gesprächsform dazu bei, den Leser vor Ermüdung zu schützen, so daß er mit regerer Aufmerksamkeit den Ausführungen des scharfen Denkers und gründlichen Bibelkenners zu folgen vermag.

Der praktischen Thätigkeit des gelehrten Theologen als Lehrer seiner Gemeinde verdanken wir eine große Anzahl englischer Predigten. Ihren allgemeinen Charakter haben wir, so gut wir das vermochten,

bereits angedeutet in der Schilderung, die wir von dem Vortrag der „armen Priester" zu geben versuchten. Was die Predigt des Meisters von der seiner Jünger vor allem unterschied, war die Schärfe der Beweisführung und Unterscheidung und der Ton der Autorität, in dem er unwillkürlich zu reden pflegte.

Ihrer Haltung und dem sprachlichen Ausdruck nach unterscheiden sich Wiclifs Predigten wenig von seinen Tractaten und Flugschriften. Nur daß in diesen der weiter bemessene Raum ein tieferes Eingehen auf die Einzelheiten, und die durch keinen Bibeltext beschränkte Freiheit in der Auswahl des Stoffes eine systematische Abhandlung des gewählten Themas gestattete. An Stoffen konnte es dem Reformator auch in Lutterworth nicht fehlen, von wo er, wie von einem stillen Port aus, dem Treiben der Welt aufmerksam theilnehmend zuschaute. Wunderbar ist es aber, daß er in der kurzen Frist von ein paar Jahren, bei schon vorgerücktem Alter und schwächlichem Körper Zeit und Kraft fand, so zahlreiche, mannigfaltige Gegenstände zu bewältigen: Bibelstellen und Katechismusstücke zu erklären, dogmatische und moralische Fragen bald in didaktischer, bald in polemischer Form zu erörtern, über Kirche und Kirchenreform, Cultus und Abendmahl, Papst und Prälaten, Mönche und Bettelbrüder, Pfarrer und „arme Priester" abwechselnd in lateinischer und in englischer Sprache zu handeln. Wie wenig seine geistige Kraft gebrochen war, zeigte ein neuer Kampf, in den er sich einließ. Wider den Gegner Urbans VI., Clemens VII., sollte ein förmlicher Kreuzzug in Scene gesetzt werden. Unter Anwendung aller kirchlichen und unkirchlichen Machtmittel und unter der Führung des streitbaren Bischofs von Norwich, Henry le Spencer, wurde in England wirklich eine Expedition ausgerüstet. Den unchristlichen Charakter dieses Unternehmens und der Art und Weise, wie Geld und Leute für dasselbe gewonnen wurden, legte Wiclif mit schneidiger Schärfe bloß; er verurtheilte das Beginnen mit einer Energie und Ueberzeugungsgewalt, deren Ton sich vom päpstlichen Donner nicht übertönen ließ. Der Reformator, der den Kreuzzug nicht zu verhindern vermochte, hatte wenigstens die traurige Genugthuung zu sehen, wie er nach einigen Erfolgen bald ein schmähliches Ende nahm.

Papst Urban soll den unverbesserlichen Agitator um diese Zeit vor seinen Richterstuhl nach Rom geladen haben. Wie dem auch sei, der Tod führte den unermüdlichen Kämpfer bald vor einen andern, einen unparteiischen Richter. Wiclif starb in Folge eines Schlaganfalls am Sylvestertag 1384.

In ihm verlor die Welt einen der kernhaftesten Männer, die der kräftige Boden Englands getragen hat. Der Reformator des vierzehnten Jahrhunderts verleugnet seine Herkunft nicht. Man erkennt sie an der sehr praktischen Ader, welche bei allem Idealismus in ihm pulsirt, an der maßhaltenden Kühnheit, die sein Verfahren kennzeichnet. Die großen Reformatoren des sechzehnten Jahrhunderts stellen seine Gestalt einigermaßen in Schatten. Wiclif besitzt nicht den genialen Schwung eines Luther noch die herbe Größe eines Calvin. Er vermag uns nicht wie jener zu begeistern, nicht wie dieser mit schaudernder Bewunderung zu durchdringen. Er ist vielleicht correcter als Beide und vereinigt manche ihrer Vorzüge, jedoch da er diese in einem geringern Grade besitzt, ist der Eindruck, den er hervorruft, weniger gewaltig, weniger unmittelbar. Auf die Zeitgenossen wirkte seine Persönlichkeit mit unwiderstehlicher Anziehungskraft; wir vermögen ihn nur mittelst der Reflexion zu würdigen, während Luthers und auch Calvins Name sofort unsere Einbildungskraft erregen.

Zum Lobe seines Charakters reicht es aus, daß er einer der sittenreinsten, thätigsten, muthigsten Männer war, die es je gegeben hat. Es gibt Manche, die auf Kommando tapfer sind, Viele, die in einem bestimmten Kreise eine rastlose Thätigkeit entfalten. Er aber war einer von den Wenigen, welche die Initiative zu ergreifen, die Verantwortung zu übernehmen wagen, welche, um ihren Idealen treu zu bleiben, dem Unbekannten kühn in's Antlitz schauen und die Kreise ihres Wirkens immer weiter und tiefer ziehen.

Dem unmittelbaren praktischen Erfolg seiner Thätigkeit setzten die Zeitverhältnisse, setzte insbesondere die heftige Reaction der nächstfolgenden Periode verhältnißmäßig enge Schranken. Seine Rolle war wesentlich die des Vorläufers, Wegbereiters. Es entspricht der Culturgemeinschaft der europäischen Völkerfamilie, wenn

Angehörige anderer Nationalitäten das von dem Engländer begonnene Werk fortsetzten.

Die englische Litteratur schuldet dem Reformator unendlich viel. Sie verdankt ihm zwar kein einziges Kunstwerk, wohl aber neue Ideen und eine Fülle bedeutender Anregungen.

Wiclif war ein großer Denker, kein großer Stilist. Sein Latein ist schwer verdaulich, sein Englisch zwar klar und kernig, jedoch ziemlich spröde. Wie Hampole war er zu sehr von seinem Gegenstand erfüllt, als daß er sich um die Form viel gekümmert hätte; allein im Gegensatz zu Hampole läßt er sich wenig von der Einbildungskraft, beinahe immer vom Verstande leiten. Es genügt ihm, einen bezeichnenden kurzen Ausdruck für den jedesmaligen Gedanken zu finden. Seiner Darstellung Colorit und Mannigfaltigkeit zu verleihen, durch ein unerwartetes Wort an der richtigen Stelle zu überraschen, durch weise Oekonomie in Gliederung und Ausdruck die Wirkung zu steigern, derartiges kommt ihm nicht in den Sinn. Die Kunst, ein Thema einzuleiten, den Leser vorzubereiten, seine Erwartung rege zu machen, versteht er gar nicht; gewöhnlich fällt er mit der Thüre in's Haus. In um so höherem Grade ist ihm dagegen die Kunst eigen, an einen Bibeltext unerwartete Betrachtungen und Folgerungen zu knüpfen. Gleichgültig ist es ihm, ob seine Perioden Rundung und Fülle besitzen, ob die Uebergänge geschickt vermittelt sind. Wie er die logische Disposition manchmal durch Abschweifungen unterbricht, so stört er durch eingeschobene Glieder nicht selten das Ebenmaß des Satzgefüges. Wie er es nicht scheut, denselben Gedanken in verschiedenen Schriften immer von neuem in ähnlicher Form zu wiederholen und oft sogar in einer und derselben Schrift, so vermeidet er auch nicht die häufige Wiederholung eines Wortes. Eine Reihe von Capiteln, Abschnitten, Sätzen werden manchmal in ermüdendster Weise durch dasselbe Formwort eingeführt, weniger verknüpft als an einander gereiht. Die Wirkung seiner Darstellung beruht daher wesentlich nur auf ihrem geistigen Gehalt. Wo Wiclif durch die Form wirkt, geschieht es mehr zufällig. Im Einzelnen findet er manchmal den treffendsten Ausdruck. Die hervorbrechende Empfindung entlockt ihm zuweilen Worte von herzbewegender Gewalt. Häufiger wirkt in seinen Schriften ein

beißender Sarkasmus oder auch ein stiller Humor, besonders dann, wenn er die Bettelbrüder auf's Korn nimmt. Da fehlt es nicht an drastischen Zügen, die sich dem Gedächtniß einprägen. In Verbindung mit manchen volksthümlichen, oft derben Vergleichen und Anspielungen bildeten sie ohne Zweifel eine wichtige Bedingung für den Erfolg seines Vortrags.

Wiclifs litterarische Bedeutung liegt darin, daß er das Gebiet der englischen Prosa erweitert, ihre Leistungsfähigkeit erhöht hat. Er hat sie an ein knappes Maß gewöhnt, zum Organe streng logischer Gedankenentwicklung und Argumentation ausgebildet; er hat sie in den Dienst großer Ideen und Zeitinteressen gestellt, zur Trägerin der Polemik und der Satire gemacht. Vor allem aber hat er sie zur Würde der nationalen Bibelsprache erhoben.

Das von Wiclif gegebene Beispiel fand schon zu seinen Lebzeiten vielfach Nachahmung. Die Schriften seiner Schüler sind, wie verschieden auch an Werth und Bedeutung, nicht nur im Geiste des Meisters geschrieben, sondern weisen im Ganzen, wenngleich in verschiedenem Grade, ähnliche Vorzüge und ähnliche Mängel auf wie dessen eigene Producte. Eine Reihe von Büchertiteln anzuführen, wäre zwecklos; eine individualisirende Charakteristik verschiedener Schriftsteller der Schule zu geben, ist bei dem jetzigen Stande der Forschung noch nicht möglich.

Unter allen denen aber, die das Werk des Reformators förderten oder fortsetzten, verdient nächst Nicolas Hereford Keiner so sehr den Dank der Nachwelt wie John Purvey. Er war es, der — vermuthlich durch Wiclif angeregt und anfänglich unter seiner Beihülfe — eine Revision der Bibelübersetzung unternahm und vier Jahre nach des Meisters Tod zu Ende führte. Diese Revision ist thatsächlich eine Neubearbeitung, welche nicht nur einzelne Irrthümer der ursprünglichen Version berichtigt, sondern durchweg die latinisirenden Wendungen derselben durch gut englische ersetzt hat.*) In dieser neuen Gestalt, die durch zahlreiche

*) Ich gebe ein paar Beispiele aus dem Matthäusevangelium Cap. II. V. 8 Wiclif: And he, sendynge hem in to Bethlem, saide — Purvey: And he sente hem in to Bethleem, and seide. a. a. O. Wiclif: that and y cummynge wirshipe hym — Purvey: that y also come, and worshipe

Abschriften vervielfältigt wurde, ist die Wiclifsche Bibel in die verschiedensten Schichten des Volks gedrungen und hat auch während der Epochen, wo die Wiclifiten der blutigsten Verfolgung ausgesetzt waren, im Stillen unablässig fortgewirkt.

Purveys Sprache stimmte ihrer dialektischen Färbung nach im Wesentlichen mit der des Meisters überein. Wiclifs nordhumbrische Herkunft hat auf seine Mundart, wenigstens wie sie sich schriftlich darstellt, keinen erheblichen Einfluß geübt; desto größern der langjährige Aufenthalt in Oxford, bis zu einem gewissen Grade wohl auch das Leben in Lutterworth. Die Grundlage seines Idioms bildet ein Mittelländisch von vorherrschend östlicher Färbung, welches jedoch, wie die Lage von Oxford es mit sich bringt, in mancher Beziehung vom Dialekt der südlichen Grafschaften sich beeinflußt zeigt. Erheblich reicher an südlichen, genauer wohl westlichen, Elementen ist die Sprache des Nicolas von Hereford. Das Englisch Wiclifs und Purveys aber war in Uebereinstimmung mit der Entwicklung entstanden, welche die Schriftsprache jener Zeit allmählich über das Niveau der Dialekte erhob, und hat jene Entwicklung bestimmen und kräftig fördern helfen.

V.

Viel entschiedener noch als das Vorspiel der Reformation, dessen Protagonist unsere Aufmerksamkeit so lange gefesselt hat, wirkte die beginnende Renaissance für die künftige Spracheinheit. Auch sie hatte ihren Sitz an den Themsufern, nur mehr nach Osten hin, wo die Wechselwirkung zwischen dem mächtig schwellenden Strom und dem Meere beginnt. London, Westminster, Windsor sind die Orte, von wo der Sinn für höhere Formschönheit und für freiere Entwicklung zu einer edlen Menschlichkeit sich zuerst über England verbreitete.

Um die Zeit, wo der Kampf zwischen Kirche und Staat am heftigsten tobte und Wiclif die Augen der Patrioten auf sich zu ziehen begann, war am englischen Hofe wohl schon vielfach von

hym. V. 9 Wiclif: The whiche, when thei hadden herde the kyng, wenten awey — Purvey: And whanne thei hadden herd the kyng, thei wenten forth.

einem jungen Mann Namens Geoffrey Chaucer die Rede, der zu den Dienern der königlichen „Kammer" gehörte und sowohl durch seine Persönlichkeit wie durch seine Verbindungen bei den höchsten Herrschaften gut angeschrieben stand. Er war von gefälligem, durch einen sinnig träumerischen Gesichtsausdruck auffallendem und anziehendem Wesen, mit einer gewissen Anlage zur Wohlbeleibtheit, die sich jedoch erst später entwickelte, sehr verliebter Natur, übrigens ein guter Kamerad, zuvorkommend und bescheiden, heiter und guter Laune, nur manchmal zu schweigsam; gelegentlich aber konnte er den Schalk hervorkehren, und dann überraschte er durch seinen überlegenen Humor. Er war ein leidenschaftlicher Freund von Büchern und brachte oft die halbe Nacht im Bette lesend zu. Bei verschiedenen Anlässen zeigte sich denn auch, daß er seinem Kreise ein Wunder von Gelehrsamkeit war: er las das Latein so leicht wie das Französische, das Englische aber sprach er gewählter als Andere, und man wußte, daß er schon viele schöne Verse darin verfaßt, oder, wie der damalige Kunstausdruck hieß, gemacht hatte.

Der junge Dichter entstammte einer behäbig bürgerlichen Familie, der es an weitreichenden Verbindungen und auch an Beziehungen zum Hofe nicht fehlte, und so hatte er früh Gelegenheit gefunden, Blicke in die Ferne sowohl wie in die höheren Sphären der Gesellschaft zu thun. Schon als Knabe konnte er seinen Vater, den Weinhändler John Chaucer aus der Themsestraße in London, von der feenhaften Reise erzählen hören, die jener im glänzenden Gefolge König Eduards III. 1338 nach Antwerpen und Köln gemacht hatte. Als sechzehn- oder siebzehnjähriger Jüngling hatte Geoffrey einer Schwiegertochter des Königs, der ersten Gemahlin des Herzogs Lionel von Clarence, Gräfin Elisabeth von Ulster, als Page (squier) gedient. Mit etwa neunzehn Jahren hatte er die Waffen ergriffen und war in dem von Eduard befehligten Heere 1359 nach Frankreich gezogen. Nicht gerade durch große Thaten und Erfolge ist jener Feldzug ausgezeichnet, der durch den Tractat von Bretigny beendet wurde; immerhin war er ereignißvoll genug für den jugendlichen Kriegsmann gewesen und hatte dem angehenden Poeten eine gedrängte Fülle bunt bewegter Bilder entrollt. Eine reiche Entfaltung kriegerischer und ritterlicher Pracht; die hervorragendsten

Heerführer der Zeit — den König, den Herzog Heinrich von Lancaster, vor allem den schwarzen Prinzen — an der Spitze ihrer Truppen; Märsche und Contremärsche durch die nordfranzösischen Provinzen; die alte Königsstadt Rheims mit aller Energie belagert und schließlich unbezwungen wieder verlassen; mehrere kleine Expeditionen, Scharmützel und Beutezüge; dazwischen Falkenjagden und sonstiger feudaler Sport; endlich persönliche Gefahr für den Dichter, der in französische Haft gerieth, aus der ihn freilich der König bald (1. März 1360) lösen ließ: für einen englischen Poeten jenes Zeitalters hatte Chaucer schon in jungen Jahren sehr viel gesehen und erlebt.

Man befand sich dazumal in einer Epoche der Nachblüthe des Ritterthums, deren Geist sich sowohl in kriegerischen Großthaten wie in den Festen und der Sitte des Hofes äußerte. Das Ideal, das man zu verwirklichen strebte, entsprach nicht ganz dem Sinne der früheren Zeit. Man war im Ganzen weltlicher, nüchterner geworden und gewöhnlich bemüht, die realen Interessen des Lebens vor unbefugter Einmischung romantischer Regungen zu schützen. Der ritterliche Geist bildete nicht mehr ein Grundelement, wesentlich nur noch einen Schmuck des Lebens, freilich einen Schmuck, den man mit Eifer, ja mit Leidenschaft cultivirte. Weil nun aber die Pflege des chevaleresken Wesens nicht länger der naive Ausfluß einer herrschenden Weltanschauung, sondern mehr das Product selbstgefälliger Reflexion war, so erhielt das Leben und Treiben der ritterlichen Gesellschaft einen sehr gemischten, schwer zu definirenden Charakter. Ideal angelegte Gemüther suchten die herkömmlichen Formen und Formeln mit wirklich ethischem Gehalt zu erfüllen und bildeten, indem sie dieselbe auf ihre Weise in That umzusetzen strebten, eine zartere, wahrhaft humane Gesinnung aus. Die Mehrzahl erfreute sich bloß an dem Glanz und dem feierlich würdevollen Wesen, das sie über die Alltäglichkeit hinaushob, von dem großen Haufen sonderte. In jedem Fall aber mischte sich ein etwas barockes Element ein. Die echten Ritter jenes Zeitalters gemahnen uns einigermaßen an Don Quijote, mögen sie nun eine unbändige Lust nach Abenteuern und Kämpfen, die sie in aller Herren Länder treibt, mit mädchenhafter Scheu und Sittsamkeit verbinden, oder mögen sie die Berechnungen einer klug

wägenden Politik gelegentlich durch momentane Wallungen eines überspannten Gefühls durchkreuzen lassen.

Einen etwas phantastischen Eindruck macht auch die äußere Erscheinung und Umgebung der damaligen ritterlichen Gesellschaft. Außerordentlich stattlich, entwickelt sie gern einen bis auf die Spitze getriebenen Luxus und zeigt eine gewisse Neigung zur Verschnörkelung. In der würdevoll imposanten Architektur spielt die Ornamentik doch vielfach eine über das Maß hinausgehende Rolle. Bunte Teppiche, Wandgemälde, farbige Scheiben entfalten eine mehr überraschende als harmonische Pracht. Die Gartenkunst läßt den Baumwuchs zur vollen Entwicklung gelangen, wirkt jedoch mehr durch symmetrische Stellung der Gruppen und Individuen und durch üppige Massen saftigen Grüns als durch malerische Abwechslung. In der Kleidung der vornehmeren Stände bemerken wir steigende Vorliebe für sprechende Farben und für das Scheckige, nebst modischer Willkür in der Bemessung von Länge und Weite.

Inmitten einer buntprächtigen, reich belebten Erscheinungswelt konnte Geoffrey das Treiben von Groß und Klein in mannigfachen Verhältnissen beobachten. Er wurde früh in Hofintriguen und sogar in manches politische Geheimniß eingeweiht und fand Gelegenheit, den menschlichen Typus in zahlreichen Individuen und nach den eigenthümlichen Zügen, die ihm Lebensstellung, Bildung, Alter, Geschlecht aufprägen, zu studiren. Vor allem mußten den jungen Poeten die Formen interessiren, in denen das Verhältniß zwischen Mann und Weib dazumal seinen Ausdruck fand, und bei der früh entwickelten Sinnlichkeit und leicht erregbaren Phantasie, die wir doch wohl bei ihm voraussetzen müssen, läßt sich denken, daß er auf diesem Gebiet kein müßiger Zuschauer blieb.

Frauendienst gehörte zu jener Zeit nicht weniger als früher zu den integrirenden Elementen des ritterlichen Lebens. Die französische Minnepoesie hatte einen förmlichen Codex der Pflichten entwickelt, die der Mann dem Weibe, der Liebhaber der Geliebten gegenüber zu beobachten habe. Mittelalterliche Vorstellungen zeigten sich darin mit Einwirkungen der altrömischen Dichtung, insbesondere mit den Kunstlehren des erfahrenen Ovid verflochten. Je mehr aber die ideale Weltanschauung, welche dem Cultus des Weibes

anfänglich zu Grunde lag, aus dem Leben schwand, desto raffinirter wurde die Ueberschwenglichkeit in den Formen, die jene Verehrung, wenigstens in den Ergüssen und Vorschriften der Poeten, annahm, wozu denn gelegentliche Aeußerungen eines sarkastischen Cynismus einen wenig erquicklichen Gegensatz bildeten. Die ritterliche Gesellschaft in England war viel weniger als die französische von dieser Moderichtung, die einen so grellen Widerspruch in sich barg, ergriffen; doch zeigte sich in den höfischen Kreisen auch hier jene Mischung von hoch entwickelter Galanterie und roher Sinnlichkeit, von einem künstlich geschraubten Enthusiasmus, der manchmal bis zur Selbstironie geht, und einem nüchternen Realismus, der an's Gemeine streift.

Die Litteratur, welche jenen geistig-sittlichen Zustand nicht nur ausspricht, sondern hat gestalten helfen, knüpft an den Rosenroman an, jene wunderliche und wunderbare Dichtung, die in ihren zwei so ungleichartigen Theilen für die Cultur des ausgehenden Mittelalters in mehr als einer Rücksicht typisch ist. Alles in Allem genommen, war das Werk Wilhelms von Lorris und Johanns von Meung zu Eduards III. Zeit noch immer das berühmteste, am meisten verbreitete Buch in französischer Sprache. Die tonangebenden französischen Poeten der Zeit standen alle unter dem Einfluß des einen oder des andern Dichters, ja unter dem Einfluß beider, insofern sie fortfuhren, ihre Dichtungen mit mythologischen und allegorischen Figuren zu schmücken und insofern sie in epischer wie in lyrischer Darstellung die Empfindung selten rein, ohne Beimischung von spitzfindiger Reflexion und mannigfacher, aber ziemlich wohlfeiler Gelehrsamkeit zum Ausdruck brachten. Der hervorragendste unter den höfischen Dichtern jener Epoche war ohne Frage der schon bejahrte, jedoch noch immer rüstige Wilhelm von Machault, der in mannigfachen Formen, häufig in sehr künstlichen Reimen, besonders das große Thema der Liebe mit Geist und oft mit Anmuth zu variiren verstand — und seiner ganzen Richtung nach doch mehr an Guillaume de Lorris als an Jehan de Meung erinnerte.

In Dichtung und Leben verlangte die Mode von dem jungen, gebildeten Mann, insbesondere von dem im Hofdienste stehenden,

daß er sich möglichst bald, am besten hoffnungslos, verliebe. Geoffrey wird nicht verfehlt haben, dieser Anforderung des guten Tons zu entsprechen. Gewiß mehr als einmal hat er in seiner Jugend sein Herz verschenkt. Die lebendigen Züge zum Bilde einer Coquette, die er in der ältesten seiner erhaltenen Dichtungen hinzeichnet, sind wohl nicht nur der eigenen Beobachtung, sondern intimster persönlicher Erfahrung entnommen. Ebenso trägt das Frauenideal, das Chaucer in demselben Werk vorschwebt, ohne Frage manche Züge einer auf Erden wandelnden Gestalt, welche Auge und Herz des jungen Poeten gefangen genommen. Eine große Leidenschaft, welche in der entscheidenden Epoche, die aus dem Jünglingsalter in das Mannesalter hinüberführt, den Dichter Jahre lang beherrschte, hat in mehr als einem seiner Werke deutliche Spuren zurückgelassen. Der Gegenstand derselben ist uns unbekannt. Vermuthlich war das geliebte Weib dem jugendlichen Schwärmer an Rang und Lebensstellung weit überlegen, auch dann, als er sich zu der höchsten der unteren Hofchargen, zum Rang eines königlichen scutifer oder armiger (i. J. 1368 oder 1369) emporgeschwungen hatte. Jedesfalls gelangte Geoffrey zur Erkenntniß, daß seine Liebe hoffnungslos sei — ohne daß es ihm deshalb gelungen wäre, sie sich aus dem Herzen zu reißen. Tief und nachhaltig muß diese Leidenschaft auf sein Gemüthsleben und die Entwicklung seines Talents gewirkt haben. Seine Productivität wird dadurch, wenn auch nicht geweckt, doch in bestimmte Bahnen gelenkt worden sein.

Von den Anfängen seiner Production ist uns Nichts erhalten. In den zahlreichen erotischen Dichtungen dieser Epoche, die ein ungünstiges Geschick zerstört hat, in Liedern, ditees, lays, roundels, virelays schloß Chaucer sich jedesfalls den Mustern der französischen Modepoesie an, vermuthlich nicht ohne in Form und Ausdruck eine größere Einfachheit als jene — ungesucht, vielleicht nothgedrungen — zu erreichen.

Sehr merkwürdig aber ist die Thatsache, daß Chaucer von Anfang an oder doch sehr bald in englischer Sprache gedichtet hat, so selbstverständlich dies den nachgeborenen Geschlechtern bei dem „Vater der englischen Dichtung" auch scheinen mag.

Der Hof Eduards III. begünstigte, wie die Litteratur, so auch

die Sprache Frankreichs. Eine beträchtliche Anzahl französischer Poeten und „Menestrels" standen in königlichem Dienst und Sold. Besonders die Königin Philippa, hierin ihre hennegauische Heimath nicht verleugnend, bildete den Mittelpunkt eines die französische Dicht- und Redekunst pflegenden Kreises. In ihrem persönlichen Dienst stand einer der hervorragendsten Vertreter beider — wie sie selber, den nördlichsten Bezirken des französischen Sprachgebiets angehörig — Jean Froissart, der als fruchtbarer, formgewandter Verfasser erotischer und allegorischer Tändeleien sich einen großen Namen gemacht hatte, bevor er in seiner Chronik ein buntfarbiges, lebensvolles Bild seines reichbewegten Zeitalters entwarf. Auch junge Engländer von Stand und Bildung sehen wir in jener Epoche den Flug auf den französischen Parnaß wagen, nicht etwa im Bewußtsein, die anglonormannische Tradition fortzupflanzen, vielmehr in engem, ausgesprochenem Zusammenhang mit der, vom Nachbarland jenseits des Kanals ausgehenden und den englischen Hof beherrschenden Geschmacksrichtung.

Zu diesen anglofranzösischen Poeten gehörte auch ein kentischer Landedelmann Namens John Gower, der vielleicht schon damals in den Gesichtskreis des etwa um ein Jahrzehnt jüngeren Chaucer trat und später ziemlich enge Beziehungen mit ihm anknüpfte. Einer ritterbürtigen, in Kent wie in anderen Grafschaften des Südens und Ostens begüterten Familie entstammt, hatte Gower eine sehr sorgfältige Erziehung erhalten und widmete die Muße, welche ihm die Verwaltung seiner Güter ließ, mit Vorliebe den Studien und der Poesie. Seine Gelehrsamkeit war in mancher Hinsicht größer als die Chaucers. Die lateinischen Dichter hatte er so fleißig studirt, daß er sich leicht in ihrer Sprache und ihren Formen ausdrückte. Ebenso leicht schrieb er französische Verse, die in England wenigstens die Probe wohl bestehen konnten. Ein großes Interesse widmete er der Jurisprudenz, ebenso der Geschichte und der Politik. Gleichwohl war sein Gesichtskreis beschränkter als der seines berühmten Zeitgenossen. Es fehlte ihm die Chaucer auszeichnende unbefangene Freiheit des Blicks, die mächtige Originalität der Auffassung. Sein poetisches Talent war ein ziemlich zahmes: er war eine vorwiegend receptive Natur mit ausgesprochener Virtuosität in der Beherrschung

der Form und geneigt, diese in den Dienst von Zwecken zu stellen, die mit der Poesie nichts zu thun haben.

Dieser Receptivität und dem daraus hervorgehenden Nachahmungstrieb verdanken wir Gowers französische Balladen.*) Was man damals in Frankreich unter Ballade verstand, war gar sehr verschieden von dem alten provenzalischen Tanzlied und erinnerte an dieses eigentlich nur noch durch die Strophenzahl, welche streng auf drei normirt war, — abgesehen von einer sich häufig einstellenden Halbstrophe am Schluß, dem Geleite — und durch den Refrain, der jedoch an Umfang und Bedeutung verloren hatte und nicht mehr als Thema an der Spitze des Ganzen stand. Die leichte Grazie der Bewegung war einer etwas steifen Förmlichkeit des Tons, einer pedantischen Monotonie gewichen, welcher dann die lehrhafte Tendenz der späteren Ballade entsprach, die, mochte nun ihr Inhalt sein, welcher er wollte, sich regelmäßig zu irgend einem allgemeinen Satz, und wäre es auch nur zu einem Witzwort, zuspitzte. Diese nicht leichte Kunstform, welche seiner Neigung und Begabung wohl entsprach, handhabt Gower mit großer Fertigkeit. Für einen Ausländer sind seine französischen Verse, deren Cäsur freilich vielfach mit italienischer Freiheit die Stelle wechselt, recht glatt, seine Strophen haben manchmal frischen Fluß, und die Gedanken, in welche diese theils erotischen, theils moralischen Poeme münden, sind zuweilen wirklich artig.

Durch diese und ähnliche Beispiele ließ Chaucer sich jedoch nicht irre machen. Leicht möglich auch, daß Französischschreiben, wenn er es versucht hätte, ihm nicht so leicht von der Hand gegangen wäre. Auf jeden Fall warf außer dem Ernst seines Dichterberufs auch seine bürgerliche Herkunft ein entscheidendes Gewicht in die Wagschale, wenn er der englischen Sprache mit rühmlicher Consequenz treu blieb.

Eine national-litterarische Tradition, an welche er einfach hätte anknüpfen können, fand er freilich nicht vor. Zu einer höfischen Kunst hatte die mittelenglische Dichtung der vorhergehenden Epochen zwar manche Ansätze gemacht, sie jedoch niemals erreicht.

*) Vermuthlich hat Gower sich schon früh in diesem Genre versucht, wenn es auch zweifelhaft ist, ob unter den noch vorhandenen französischen Balladen aus seiner Feder sich Erzeugnisse aus seiner früheren Zeit finden. Vgl. Anhang

Ihr Gesammtcharakter war theils ein entschieden geistlicher, theils ein bänkelsängerischer. Erst seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts sehen wir im Westen Englands, wo hohe Herren für die nationale Poesie sich zu interessiren beginnen, eine provinzielle Dichterschule auftauchen, die, formell auf altnationaler Basis, inhaltlich auf fremden Vorbildern fußend, romantische Stoffe in archaisirender Weise mit höhern Kunstansprüchen behandelt. Diese Richtung, die dann eine weite Verbreitung fand, konnte jedoch im Südosten des Landes in Folge der Nähe des Auslandes wie des Hofes niemals dauernd Fuß fassen. In den sechziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts stand sie überdies erst in ihren Anfängen, und Chaucer hatte, wenn überhaupt, nur erst sehr ungenaue Kunde von ihr erhalten. Von Jugend auf mußten ihm dagegen manche englische Romane im herkömmlichen Stil bekannt sein, und ihr Einfluß auf seine eigene Production wird im Stillen fortgewirkt haben, auch nachdem er ihre französische Originalien kennen gelernt hatte und von ihrem Kunstwerth keine hohe Meinung mehr hegen konnte. Ohne Zweifel hatte er auch Werke wie Robert de Brunnes Handlyng Synne mit Nutzen und Erbauung gelesen und sich erfreut an der erotischen Lyrik der fahrenden Kleriker, besonders aber an den gelungenen Leistungen, welche diese, zumal in Kent und den anliegenden Grafschaften, auf dem Gebiet der Novelle zu Tage gefördert hatten. So wenig diese Litteratur sich auch in der Schätzung des jungen Dichters mit dem Glanz und dem Reichthum der französischen Poesie messen konnte, so wenig sie auch den Anforderungen der Kreise, in denen er sich bewegte, der geistigen Atmosphäre, die er athmete, entsprach, so bildete sie doch die nothwendige Voraussetzung für seine eigenen poetischen Versuche. Sie lieferte ihm nicht nur sozusagen das stilistische Rohmaterial, mit dem er arbeitete, sondern wirkte auch nachhaltig auf Stimmung und Auffassung seiner Dichtungen ein. Wie die Sprache, in der er schrieb, einen ostmittelländischen Dialekt von südöstlicher Färbung darstellt, so finden sich bei dem Versuch, den Charakter seiner Poesie zu analysiren, Elemente, die uns mit Entschiedenheit auf dieselben Gebiete hinweisen. Die gemüthliche Biederkeit eines Robert von Brunne, das eminente Talent für Erzählung und humoristische

Charakteristik, welches dem Dichter von „Fuchs und Wolf" eigenthümlich ist, kehren bei Chaucer in Verbindung mit andern Qualitäten und in potenzirter Gestalt wieder. So wenig gleichgültig ist für das Talent der Boden, dem es entsprießt.

Die Sprache, deren sich Chaucer bediente, wich höchstwahrscheinlich von der des Hofes, soweit derselbe Englisch redete, nur wenig ab, und diese mag der in dem größten Theil Londons geltenden Mundart ziemlich nahe gestanden haben, von ihr in hervorragender Weise beeinflußt gewesen sein. Die litterarische Ausbildung dieses Idioms, das bei ihrem gemischten Charakter eine um so strengere Auswahl nöthig machte, rührt ohne Zweifel erst von Chaucer her. Vor ihm mag der Eine oder Andere am Hofe Eduards III., wenn auch höchst selten, einen englischen Brief geschrieben oder dictirt haben; ja höchstwahrscheinlich hat schon vor ihm irgend ein Hofmann oder königlicher Page sich in englischen Versen versucht. Die Begründung einer englischen Hofpoesie ist jedoch ihm allein und keinem Andern zuzuschreiben.

Chaucers jugendliche Versuche in erotischer Lyrik fanden, wie wir aus einem spätern Zeugniß Gowers wohl schließen dürfen, großen Beifall und allmählich weite Verbreitung. Zu einer größeren Kunstleistung gab dem Dichter ein erschütterndes Ereigniß traurig würdigen Anlaß.

Am 12. September 1369 starb die Herzogin Blanche, Erbin des Herzogs Heinrich von Lancaster und Gemahlin des Prinzen Johann von Gent, der ihr seine Belehnung mit dem Herzogthum Lancaster verdankte. Die in blühendem Lebensalter der Welt Entrissene war durch ihre Schönheit wie durch ihre Tugend eine Hauptzierde des englischen Hofes gewesen; Alles war in tiefster Trauer. Dem Dichter aber mußte es nahe liegen, das Bild der Dahingeschiedenen zu verewigen, den Schmerz durch Verklärung der ihn hervorrufenden Erinnerung zu versöhnen. Zugleich mag ihn der Wunsch geleitet haben, dem mit ihm ungefähr gleichaltrigen Herzog Johann von Lancaster, der bei seinen vielseitigen Interessen das emporblühende Dichtertalent schon früher beachtet haben wird, bei diesem Anlaß näher zu treten. So entstand das Gedicht vom Tod der Herzogin Blanche, besser bekannt unter dem Namen: Das Buch von der Herzogin.

Chaucers Aufgabe in dieser Dichtung war eine zweifache: es galt die Vorzüge der Blanche zu feiern und den Schmerz des sie beklagenden Gemahls zu schildern. Dazu trat als drittes jenes rein persönliche Moment: die Art der Darstellung selber sollte dazu dienen, die beginnende oder von dem Dichter herbeigewünschte Intimität zwischen ihm und dem Herzog zu befestigen oder zu anticipiren. Nun war der Poesie der Machault und Froissart ein, allerdings ziemlich triviales, Motiv geläufig, durch dessen Verwerthung der englische Dichter jenen dreifachen Zweck auf einmal erreichte. Er stellt eine Begegnung seiner selbst mit dem Herzog dar und läßt sich von diesem zum Vertrauten seiner Liebe und seines Schmerzes machen. Natürlich gibt er uns weder Namen noch Titel des Herzogs bekannt, er führt uns seine Gestalt unter leichter Verhüllung in romantischer Umgebung vor: ein unbekannter Ritter, den der Dichter in der Waldeinsamkeit trifft und dessen verzweiflungsvoller Schmerz seine tiefste Sympathie erregt. Das Alter, worauf das Aussehen des Unbekannten schließen läßt, entspricht nicht einmal genau dem des Herzogs. Seine Reden enthalten keinerlei directe Hindeutungen auf bekannte Personen oder Verhältnisse; nur den Namen der Geliebten erfahren wir: „und die gute Schönweiß hieß sie" (and goode Faire White she heet). Daß die Geliebte zugleich die Gattin war, wird nicht ausdrücklich ausgesprochen, obgleich hinlänglich angedeutet. Die ganze Begegnung aber spielt sich in einem Traume ab, und manche Beziehungen und Verhältnisse treten aus einer traumhaften Unbestimmtheit nicht heraus.

Es kostet dem Dichter anfänglich nicht wenig Mühe, den Ritter zum Reden zu bringen. Nachdem aber das Eis einmal gebrochen ist, stellt die Lust zur Mittheilung sich bald mächtig ein: der Ritter führt fast immer das Wort und erweist sich als äußerst redselig, in Schilderungen nicht weniger als in Klagen und Invectiven. Wirkliche Thatsachen theilt er nur wenige mit; desto mehr Sentenzen, gelehrte Anspielungen und spitzfindige Erörterungen. Eine Fülle von Vorstellungen und Bildern, die seit dem Rosenroman der französischen Litteratur durchaus geläufig waren, treten hier zum ersten Male in englischem Gewande auf: Reminiscenzen aus dem

klassischen Alterthum oder auch aus dem alten Testament, lang ausgesponnene Allegorien, geistreich-barocke Spiele mittelalterlicher Schulweisheit. So sehr nun auch all diese parenthetisch angebrachte Gelehrsamkeit die Stimmung stört, so glaubt man aus der seltsamen Form doch manchmal die Sprache wirklicher Leidenschaft herauszuhören, und an einigen Stellen in den Reden des Ritters — wie bei den Invectiven gegen die Fortuna oder den in antithetischer Form sich bewegenden Klagen — wird der Kenner Shaksperes an dessen frühere Werke, insbesondere an „Romeo und Julia" erinnert.

Die Schilderung, die der Ritter von seiner Jugend entwirft und bei der Chaucer seine eigene Jugend vorgeschwebt haben mag: wie er sich zuerst gleichsam aus Bestimmung und Pflichtgefühl dem Dienst der Liebe widmete, wie er dann bei einem zufälligen Anlaß mit der Einzigen zusammentraf und welchen Eindruck diese Begegnung auf sein Herz machte, — das Alles entbehrt der Frische und des Reizes nicht. Im Mittelpunkt der Darstellung steht das Bild der Geliebten, etwas mangelhaft in der Ausführung, jedoch der Intention nach vortrefflich. Man sieht, wie der junge Künstler alle Züge eines weiblichen Ideals voll und lebendig in seiner Seele trägt, während seine Hand noch zu ungeübt ist, dem geistigen Auge nachzukommen. Er macht gleichwohl den Versuch, und aus dem, was ihm auszusprechen gelingt, erkennen wir den gebildeten ästhetischen und sittlichen Sinn des Dichters. Die Güte, Wahrhaftigkeit, Heiterkeit und Frische, welche die Faire White charakterisiren, das schöne Maß, welches sie in Haltung und Bewegung und in ihrem ganzen Benehmen beherrscht, ihr verständiges, vernünftiges Wesen, ihre Gleichgültigkeit gegen die Liebesqualen, deren Ursache sie ist, alle diese Züge verbinden sich zu einem herrlichen und reizenden Ganzen.

Eines seltsamen Kunstgriffs bedient sich der Dichter in der Absicht, die Spannung des Lesers das ganze lange Gespräch hindurch rege zu erhalten. Wir erfahren ziemlich bald, daß der Ritter einen unersetzlichen Verlust erlitten hat; nach längeren Umschweifen schildert er uns dann seine Geliebte; aber erst zu allerletzt spricht er es mit dürren Worten aus, daß es eben diese ist, welche er

verloren hat, worauf dann die Unterredung in seltsam abrupter Weise beschlossen wird:

Is that your losse? By God, it is routhe.

Unleugbar hat Chaucer in diesem Fall seinen Zweck verfehlt und der Wirkung seiner Darstellung geschadet. Sehen wir aber genauer zu, so werden wir finden, daß jener Kunstgriff nicht allein steht, sondern mit mehreren ähnlicher Art sich zu einem förmlichen System zusammenschließt. Der ganze Dialog, besonders aber dessen Eingang, ist mit kleinen Zügen durchsetzt, welche die Bedeutung retardirender Momente haben, nicht von der Art, wie sie das Epos zur Erreichung seiner schön gegliederten Fülle verwendet, sondern wie ihrer das Drama bedarf zur Belebung der Gesammtentwicklung sowohl als der einzelnen Scenen, zur Entfaltung der Charaktere und zur Ausbeutung der Motive. So verräth schon das Buch von der Herzogin Chaucers Tendenz auf das Drama. Der Dialog gestaltet sich ihm zu einer Art von dramatischer Scene, in der freilich die Länge mancher Reden, mit ihren wiederholten Abschweifungen auf das Gebiet gemeinnützigen Wissens, nichts weniger als dramatisch ist. Wie der Dramatiker aber, so sieht auch unser Dichter die Interlocutoren lebendig vor sich und hat bei jedem Wort die Miene im Sinn, womit es gesprochen wird. Von dem, was in seinen späteren Dichtungen zur höchsten Kunst ausgebildet erscheint, ist der Keim bereits in diesem Jugendwerke vorhanden.

Was das Buch von der Herzogin außer jenem großen Dialog enthält, ist wesentlich zweierlei: eine Ouvertüre und, ihr vorangehend, ein Prolog.

Die Ouvertüre, wenn ich mir den Ausdruck gestatten darf, besteht aus einer Reihe von Bildern, die in angenehmer Folge an dem schlafenden Dichter vorüberziehen und zum Dialog überführen: ein schöner Maimorgen; Erwachen in einem buntglänzenden Gemach (auch dieses zum Traum gehörig); heller Vogelgesang, in den sich bald andere Töne mischen; das bewegte Bild einer Jagd, das sich mit der frischen Darstellung des Waldes verbindet, und in diesem Walde der Uebergang von rauschendem Leben zu tiefster Einsamkeit. In diesen Schilderungen zeigen sich Reminiscenzen, auch wohl Entleihungen, aus dem Rosenroman und ähnlichen Gedichten auf's

engste verflochten mit eigener lebendiger Anschauung des Dichters und mit den Aeußerungen eines tiefen Naturgefühls.

Höchst anziehend und bedeutend ist der Prolog, der auch durch seinen Umfang über das gewöhnliche Maß hinausgeht. Die bestimmenden Motive zu demselben verdankt Chaucer dem Dit de Morpheus von Guillaume de Machault, wie denn der Einfluß dieses Dichters auf das Buch von der Herzogin im Ganzen wie in Einzelheiten besonders bedeutsam hervortritt. Grade im Prolog aber, wo er am stärksten erscheint, zeigt sich auch wieder die Freiheit und Selbständigkeit des englischen Dichters, der das Entlehnte sich wirklich zum Eigenthum macht und in einen neuen, den tiefern Absichten seiner Dichtung entsprechenden Zusammenhang bringt. Im Eingang schildert Chaucer uns die eigenthümliche Lage, in der er sich befindet. Seit lange leidet er an Schlaflosigkeit, und daraus ist ihm das Gefühl entstanden, das ihn beherrscht und das sich dem Schwindel vergleichen läßt. Als die Ursache dieses Zustandes aber haben wir nichts Anderes zu vermuthen als jene unglückliche Liebe. Der Dichter bezeichnet sie als eine Krankheit, die er seit acht Jahren mit sich herum schleppe, deren Genesung er um nichts näher sei: „denn es giebt nur Einen Arzt, der mich zu heilen vermöchte, — doch das ist vorbei! .... Was nicht sein soll, müssen wir auf sich beruhen lassen.“ Während einer schlaflosen Nacht liest er, im Bette liegend, ein Buch von mannigfaltigem Inhalt: wie sich in der Folge ergibt, ohne Zweifel Ovids Metamorphosen, das Lieblingsbuch seiner Jugend, ja man darf sagen, auch seiner spätern Jahre. Besondern Eindruck macht ihm die Geschichte von Ceyx und Halcyone. (XI, 410 ff.) Nach Machaults Vorgang, jedoch selbständig auf das Original zurückgehend, gibt er die Fabel in freier Behandlung seinen Lesern zum besten, ohne jedoch der Verwandlungen am Schluß zu gedenken. Das Hauptgewicht legt er auf die Schilderung von Halcyones Gemüthszustand: sie kennt das Schicksal ihres Gemahls noch nicht, erwartet voll Sehnsucht seine Rückkehr und schwebt zwischen Furcht und Hoffnung; zuletzt vermag sie die schreckliche Ungewißheit nicht länger zu ertragen und fleht Juno an, sie davon zu befreien. Ziemlich eingehend stellt Chaucer auch die Wohnung des Traumgotts und die sich dort abspielende Scene dar, nicht ohne

Beimischung einer gewissen humoristischen Derbheit. Einzelne Eigenthümlichkeiten, die ihn als Erzähler kennzeichnen, treten bereits deutlich hervor: das Verweilen bei den Hauptmomenten, während manches Andere in summarischer Kürze abgefertigt wird, die Vorliebe für psychologische Detailschilderungen — im Wesentlichen Züge, die wiederum die Tendenz auf das Drama bezeugen. Die Erzählung von Ceyx und Halcyone gemahnt nun den schlaflosen Dichter an die Macht des Morpheus, und so richtet er — auch dieser Zug ist Machault entliehen — an den Gott ein inbrünstiges Gebet um Schlaf, welches denn auch Erhörung findet. Die Beziehungen zwischen dem Prolog und dem Hauptinhalt des Gedichts sind deutlich genug. Halcyone, die sich um ihren abwesenden Gatten härmt, erinnert an den Ritter, der um die verlorene Geliebte trauert. Und derselbe Morpheus, welcher der Königin die Gewißheit gibt von dem Untergang ihres Gemahls, sendet dem Dichter den Traum, der ihm die ganze Bedeutung des Todes der Blanche poetisch offenbart.

Das Buch von der Herzogin ist im Ganzen gewiß kein Meisterwerk, weder der Conception noch der Ausführung nach, und in beiden Hinsichten von französischer Modepoesie gar sehr abhängig. Wie aber die Anlage innerhalb der conventionellen Schranken und trotz aller Nachahmung doch eine entschiedene Originalität bekundet, so findet sich in der Darstellung neben zahlreichen Partien, die auf frischer, glücklicher Nachbildung beruhen, schon Manches, das aus eigener Erfahrung geschöpft und keineswegs unbedeutend ist. Es wird hier der Versuch gemacht, mehr zu sagen, als die Poeten jener Zeit zu sagen gewohnt waren, der Versuch, Wirkungen hervorzurufen, die noch kein Engländer erstrebt hatte. Da greift der Dichter denn freilich manchmal zu seltsamen Mitteln, die uns zeigen, daß sein Stil und sein Geschmack noch nicht hinlänglich ausgebildet sind. Die an sich naive und ausdrucksvolle Sprache erscheint mitunter sehr überladen, und wenn es auch später eine Eigenthümlichkeit Chaucers geblieben ist, sich in einer leichten, fließenden Diction behaglich gehen zu lassen, so überschreitet er hier in der Ausdehnung von Episoden wie in der Wiederholung vielfach jedes Maß. — Das Ganze giebt sich als das Werk eines jungen Dichters

zu erkennen, der bei Hofe viel erlebt und fein beobachtet, sich über Manches seine eigenen Gedanken gebildet, vielleicht zu Vieles mit Hülfe der Bücher sich zurechtgelegt hat. Wir sehen ein bedeutendes Talent, das, der Welt und dem Leben zugekehrt, zugleich von sinniger, beschaulicher Art ist, das, voll poetischer Anticipation und schon reich an Erfahrung und Cultur, sich die Handgriffe der poetischen Technik, insbesondere die Herrschaft über Sprache und Vers leicht angeeignet hat, jedoch noch einem mächtigen Wachsthum des innern Gehalts entgegensieht, in formeller Hinsicht aber vor allem der Beschränkung bedarf.

Für den Fortschritt in jeder Art von Kunstübung ist das Werkzeug, dessen man sich bedient, von großer Bedeutung. In der Poesie kommt nächst der Ausbildung des sprachlichen Materials sehr viel auf die Beschaffenheit des Verses an. Das Buch von der Herzogin schrieb Chaucer in der herkömmlichen Form des kurzen Reimpaares, das er im Wesentlichen nicht anders baut als die besseren unter seinen Vorgängern, so jedoch daß er durch häufigere Anwendung des Enjambements dem Hauptmangel dieser Versart die Spitze abbricht, während er ihre charakteristischen Vorzüge oft auf das geistvollste und lebendigste verwerthet. Vor der Mehrzahl seiner Zeitgenossen zeichnet er sich auch hier bereits durch die Reinheit der wohlklingenden Reime aus. Seine vielfachen Berührungen mit der französischen Hofpoesie mußten ihn aber mit Nothwendigkeit zur Ergreifung einer neuen, kunstvolleren Versform drängen, welche der ältern englischen Poesie wohl nicht fremd geblieben wäre, wenn die anglonormannische Dichtung während der Zeit ihrer ersten Blüthe einen lebendigern Zusammenhang mit dem Nationalepos oder auch mit der Kunstlyrik Frankreichs gepflogen hätte. Es ist hier von dem altromanischen Zehnsilbler die Rede, den die Italiener mit Rücksicht auf die von ihrer weicheren Sprache bevorzugte weibliche Endung den Elfsilbler (endecasillabo) tauften: ein Vers, der in seiner harmonischen Gliederung bei fest geschlossenem Bau sich vor andern modernen Rhythmen dazu eignet, einen bedeutenden, mit poetischem Sinn erfaßten Gegenstand in schwungvollem Ton, in getragenem, jedoch nicht schleppendem Vortrag darzustellen. Indem Chaucer dieses Metrum auf englischen Sprachboden verpflanzte, war

er bemüht, was seine Vorgänger mit dem romanischen Achtsilbler nicht gethan, den syllabischen Charakter desselben strenge zu wahren. Gleichmäßiger aber als Franzosen und Provenzalen, wenn auch ohne pedantische Starrheit, ließ er den Vers in jambischer Gangart einherschreiten, und daher konnte er die unbewegliche und stets mit dem Abschluß eines Fußes zusammenfallende Cäsur, wie sie jene handhabten, aufgeben und mit einer freieren Gliederung vertauschen. So gewann der Zehnsilbler unter seinen Händen eine Gestalt, wie sie dem Charakter der germanischen Sprachen entspricht und von dem endecasillabo der Italiener nur durch schärfere Markirung des Rhythmus abweicht. Damit war das Organ geschaffen, dessen sich die größten Dichter Englands, und zum Theil auch der Deutschen, bei ihren hervorragendsten Schöpfungen bedienen sollten.

Höchst wahrscheinlich hat Chaucer die neue Versart zuerst für lyrische Zwecke angewandt und zwar im System einer siebenzeiligen isometrischen Strophe. Diese Strophenform kommt schon vor seiner Zeit, sowohl bei Provenzalen wie Nordfranzosen, vor und ist somit von unserm Dichter nicht erfunden. Er hat sie aber mit solcher Vorliebe gebraucht, mit solcher Kunst verwerthet und in der Reimordnung so consequent behandelt, daß sie gleichwohl als sein Eigenthum angesehen werden darf und mit Recht nach seinem Namen genannt wird.

Das älteste erhaltene Gedicht Chaucers, in dem diese Strophe erscheint, ist die Klage an Frau Mitleid (Compleynte to Pite), ein Product, dessen Entstehungszeit schwer zu bestimmen, vermuthlich aber durch die Jahre 1370–72 zu begrenzen ist.

Das Gedicht bezeichnet in gewissem Sinne den Abschluß der Lebensepoche, welche durch jene unglückliche Liebe charakterisirt wird, deren die Einleitung zum Buch von der Herzogin gedenkt. In Erzeugnissen späterer Jahre erscheint die alte Wunde vernarbt, wenn auch noch häufig schmerzend.

Der Dichter hat lange geliebt, Jahre hindurch vergeblich eine Gelegenheit gesucht, das Mitleid in der Brust der Geliebten zu erregen, niemals gewagt, ihr seine Liebesqual zu offenbaren. Endlich hat er sich ein Herz gefaßt, eine vollständige Erklärung auf der Zunge tritt er vor die Geliebte hin — da im entscheidenden Augen-

blick wird ihm klar, daß in ihrer Brust kein Mitleid wohnt, daß er nichts zu hoffen hat, und so begnügt er sich damit, seinen Schmerz dichterisch auszuströmen.

Dies wäre etwa Sinn und Anlaß der merkwürdigen Dichtung, die einem ängstlichen Interpreten im Einzelnen noch manches Räthsel zu lösen gibt. Die Idee ist durchaus im Stil der allegorischen Schule französischer Erotik eingekleidet. Das Mitleid, das in der Brust der Geliebten wohnen sollte, ist personificirt, und dasselbe gilt von allen sonstigen inneren und äußeren Vorzügen derselben: vollkommne Güte, frische Schönheit, Lust, Heiterkeit und wie sie alle heißen mögen. Aber durch die conventionelle Hülle, welche über das Ganze gebreitet ist, bricht wiederholt das Gefühl des in seinem Innersten bewegten Dichters hervor. Wohlthuend wirkt der Einklang von Wort, Vers und Sinn in einer Darstellung, deren Schwung nicht erlahmt und die daher trotz der Farblosigkeit, welche von derartigen Abstractionen unzertrennlich ist, den Leser nicht ermüdet. Im Vergleich mit dem Buch von der Herzogin können wir hier einen entschiedenen Fortschritt in der Beherrschung der Form wahrnehmen. Wir sehen, wie der Dichter an dem kunstvolleren Bau des neuen Verses und der wohlklingenden Strophe seinen Sinn für Eleganz der Diction geschärft hat.

VI.

Zugleich mit dem poetischen Talent entwickelte sich in Chaucer das Geschick des praktischen Weltmanns, die Befähigung zu den Geschäften. Der Herzog von Lancaster, dessen Gunst er sich durch das Buch von der Herzogin erworben hatte, wenn er sie nicht schon früher besaß, wird ihn auch von jener Seite kennen gelernt und seine Gewandtheit und Besonnenheit im Verkehr mit der irdischen Welt nicht weniger hoch geschätzt haben als die Genialität, die er dem Umgang mit den Musen verdankte. Am Hofe und im Rathe des alternden Eduard war der Einfluß Johanns von Gent grade in dieser Epoche ein überwiegender, und so liegt die Vermuthung nahe, daß die fernere Laufbahn des Dichters sehr wesentlich durch diesen Einfluß mitbestimmt worden ist. Seit dem

Sommer d. J. 1370, wo Chaucer in königlichem Auftrag nach dem Continent reiste, — man kann an Flandern, an Frankreich oder an Aquitanien denken — wurde er von Eduard III. häufiger zu wichtigen Geschäften verwandt, sei es als vertrauter Bote, sei es als Attaché bei einer Gesandtschaft, sei es endlich, wozu er seiner Beziehungen und seiner Familientradition wegen besonders geeignet erscheinen mochte, als handelspolitischer Commissar. In letzterer Eigenschaft begab er sich Ende 1372 nach Genua, von da nach Florenz; vor dem 22. November des folgenden Jahres war er wieder in England zurück.

Diese Reise war von bestimmendem Einflusse auf die volle Entfaltung seines Genius.

Als Chaucer nach Italien kam, war das Licht der Renaissance dort eben aufgegangen und ließ die geistigen Hochgipfel der Zeit in hellem Glanze erstrahlen. Der Nebel, wodurch das Mittelalter das klassische Alterthum erblickt hatte, begann zu weichen, und dem emsig spähenden Blick zeigte sich in immer weiterem Umkreis eine ungeahnte Fülle reichsten Lebens, während das schon Bekannte, nun in klaren Umrissen erschaut, mit siegreicher Gewalt Herz und Sinne gefangen nahm. Die mächtige Culturbewegung jener Epoche, welche eine Erneuerung des Denkens, Dichtens und Gestaltens für die europäische Menschheit vorbereitete, knüpft sich wesentlich an drei große Namen: Dante, Petrarca, Boccaccio.

Sehr verschieden ist in diesen drei Männern das Verhältniß zur Antike: so verschieden wie ihr Charakter und ihr Talent.

Dantes mächtige Originalität und productive Energie, verbunden mit der zielbewußten Richtung eines unerschütterlichen Willens, bannten die Receptivität seines Geistes in sehr bestimmte Schranken. Auch trat ihm das klassische Alterthum nur in dem engen Kreis der dem Mittelalter geläufigen lateinischen Autoren und Schriften nahe. So vermochte er sich aus demselben nur das anzueignen, was in seine Weltanschauung paßte, seine poetischen und praktischen Zwecke zu fördern geeignet war. Bei der Tiefe und Weite seines Genies und der Großartigkeit seines Charakters bedeutete dies Wenige aber schon viel, und wenn er die theoretische Erkenntniß des Alterthums nicht erweitert hat, wenn er unter die Schöpfer

der klassischen Philologie nicht gezählt werden darf, so war er dafür der Begründer einer von dem Geist der Antike angehauchten Poesie. Als der Vater und Meister italienischer Dichtung verdankt der Schöpfer der Göttlichen Komödie den römischen Dichtern nicht nur, wie man wohl gesagt hat, Sentenzen der Lebensweisheit, mythologische Bilder, einzelne poetische Motive und Stellen. Dante hat an den Werken der Alten sein Formgefühl und seinen hohen Sinn entwickelt. Er hat ihnen das Geheimniß abgelauscht, tiefen Gehalt in klassische Form zu fassen. Was er im ersten Gesang des Inferno dem Schatten des Virgil zuruft, der ihm nicht länger ein Zauberer, sondern ein Dichter und ein Weiser ist, stellt dies Verhältniß — mit etwas zu starker und zu einseitiger Betonung vielleicht — jedoch im Grunde treffend dar: „Du bist mein Meister und mein Vorbild; dir allein verdanke ich den schönen Stil, der mir Ehre eingetragen hat."

Der Wohlklang von Dantes Vers, die Kraft und Prägnanz in dem mächtigen Strom seiner Rede, die strenge Wahl des Ausdrucks und der Stelle, die jedes Wort einzunehmen hat, die Kunst, mit wenigen Zügen, zuweilen mit Einem Strich uns ein plastisches Bild vor die Seele zu stellen, — alle diese Eigenschaften bezeugen den Schüler der Alten, eines Schülers freilich, der an Gewalt der Phantasie und Tiefe der Intention seine lateinischen Meister weit überragt. In ihrer Schule aber ging ihm der Begriff auf, was ein Kunstwerk sei, hier schöpfte er jene höhere Anschauung von dem Beruf des Dichters, wie sie im römischen Wort vates niedergelegt ist. Aber nicht bloß als Künstler, auch als Mensch und als Denker hat Dante von antiken Vorstellungen tiefgreifenden Einfluß erfahren. Die Idee der altrömischen Mannestugend, der virtus, bildet eine lebendige Macht in seiner Seele. Den antiken Begriff vom Staat hat er, wie kein Anderer in jenem Zeitalter, in seiner ganzen Hoheit erfaßt. Da sich nun aber in seinem Geiste Alles in Beziehung, in den engsten Zusammenhang setzte zu einem großen, bis in's Einzelne ausgearbeiteten System mittelalterlich-christlicher Weltanschauung, so ergibt sich ein Resultat, das, einzig in seiner Art, sich mit Worten kaum aussprechen läßt. Im Centrum mittelalterlicher Bildung stehend und einer der eifrigsten Verfechter der Autorität in Kirche und Staat,

ist Dante zugleich der erste großartige Vertreter des Individualismus, der kaum je einen stolzern Ausdruck gefunden hat als in den Worten:

ond' io te sopra te corono e mitrio.

Durch das große, göttliche Werk seines Lebens hat Dante zugleich der mittelalterlichen Weltanschauung ihren krönenden Abschluß, ihren vollendeten Ausdruck gegeben und die Dichtung der neueren Zeit begründet.

Petrarcas culturhistorische Bedeutung werden wir uns vielleicht mittelst einer Analogie am lebendigsten vergegenwärtigen. Petrarca war der Voltaire des vierzehnten Jahrhunderts: der Prophet des Humanismus, wie jener der Prophet der Humanität und der Aufklärung. Die Aehnlichkeit in dem äußern wie im innern Leben beider Männer geht viel weiter, als es oberflächlicher Betrachtung scheinen mag. Beide stehen im Mittelpunkt der geistigen Bewegung ihrer Epoche, in enger, durch ausgedehnten Briefwechsel vermittelter Verbindung mit den hervorragendsten Zeitgenossen und mit gekrönten Häuptern. Beiden wird schon in ihrem Leben die höchste Anerkennung zu Theil: eine bis zur Apotheose gehende Verehrung und — das theuerste Ziel ihres Strebens — der Lorbeerkranz. An Beiden bewundern wir die Vielseitigkeit der Anlagen, die außerordentliche Receptivität, die rastlose Beweglichkeit des Geistes. Beide zeigen die Sensibilität und die Eitelkeit in gleichem Maße entwickelt. Beiden war der Blick des Genius verliehen: wenn wir an Voltaire den kolossalen Verstand anstaunen, mit dem er den schwierigsten Problemen ihre praktische Seite abzugewinnen vermag, und den Geist, womit er seinen Gedanken die einfachste, treffendste Form gibt, so bewundern wir an Petrarca die geniale Intuition, die ihn befähigte, aus dem Mittelalter heraus, bei durchaus ungenügenden Vorbildern und Hülfsmitteln, eine untergegangene Welt in ihrer Bedeutung für edel menschliche Bildung zu erkennen. Petrarca wie Voltaire sind von Begeisterung für ihre Aufgabe erfüllt, beherrscht von dem Streben, Propaganda zu machen. Beide verstehen es, in ihren Schriften verschiedene Tonarten anzuschlagen, aber Petrarca redet doch gewöhnlich wie ein Dichter und ein Prophet, Voltaire wie ein Philosoph und ein Weltmann. An Beiden ist

ein schauspielerhafter Zug wahrzunehmen — an Petrarca wohl noch mehr als an Voltaire, weil die Idealität seiner Ziele, die hohen Anforderungen, die er an die geistig-sittliche Ausbildung des Menschen stellte, zu der Schwäche seines Charakters den grellsten Contrast bildete. Seine Tagebücher und Briefe enthüllen die unheimliche Verbindung von merkwürdiger Selbsterkenntniß mit fortgesetzter Täuschung seiner selbst wie der Anderen.

Petrarca war der Erste, der sich mit völliger Hingabe in die Gedanken- und Formenwelt des klassischen Alterthums versetzte und, soweit das unzulängliche, fast nur römische Material, über das er verfügte, dies gestattete, zu einem reinen Verständniß desselben vordrang. Er war der Erste, der das Alterthum mit vollem Ernst in sich wieder zu beleben unternahm und zugleich den Willen und die Kraft hatte, es Zeitgenossen und Nachkommen wieder lebendig zu machen. In ihm verband sich das feinste Gefühl und eine unbegrenzte Begeisterung für die Schönheit der antiken Schöpfungen, und nicht weniger für die Bedeutung ihres Ideengehalts, mit einem freien wissenschaftlichen Blick und der Gabe gewählter und schwungvoller Darstellung. Ein Bekämpfer der Astrologie und sonstigen mittelalterlichen Aberglaubens, ein Feind der Scholastik und warmer Bewunderer Platos, ein eifriger Sammler und Erklärer von lateinischen Handschriften und anderen Alterthümern, ein gebildeter Stilist in lateinischer Prosa wie Poesie, hat er sowohl den humanistischen Cultus der antiken Welt wie die humanistische Wissenschaft, die Philologie, begründet.

Als italienischer Lyriker trat Petrarca die Erbschaft der provenzalischen Troubadours und der in Dante culminirenden neuflorentinischen Schule an, so sehr er auch, zumal der letzteren gegenüber, seine Selbständigkeit betonte. Zahlreiche Motive in seinen Gedichten aber, vielfach auch die sich aussprechende Gesinnung und Denkweise und, in noch höherem Grade, die zur Anwendung kommenden stilistischen Mittel verrathen den Schüler der Alten. Weniger spontan und im Ganzen weniger tief, als Dantes Poesie es auch auf diesem Gebiet war, freilich auch nicht so abstract und schwer verständlich in der Ausdrucksweise, bildet Petrarcas Lyrik bei ihrem, immerhin großartigen, Gedankenreichthum und ihrer —

durch unabläſſige Feile erreichten — Formvollendung eine Kunſtleiſtung erſten Ranges, zu der nachgeborene Geſchlechter bewundernd emporgeſchaut haben und die den ſpätern Lyrikern, nicht nur Italiens, ſondern — in der Blüthezeit der Renaiſſance — faſt aller abendländiſcher Culturvölker, ein Muſter geworden iſt.

Eine ganz anders geartete Natur war der dritte der „drei großen Etrusker", Boccaccio. Er war durchaus ein Kind dieſer Welt, begabt mit einem heiteren, ſinnlichen Temperament, einer großen Wißbegierde und — ſchon in zarter Jugend — mit Luſt und Talent zu fabuliren; ſeinem Charakter nach eine liebenswürdige, in ſich abgerundete Perſönlichkeit. Als Erforſcher des klaſſiſchen Alterthums von Petrarca angeregt, als Dichter unter dem Einfluß Dantes ſtehend, beſaß er weder den genialen hiſtoriſchen Blick des Erſteren noch die gewaltige Tiefe und poetiſche Kraft des Anderen. Er wußte aber, trotz ſeiner Bewunderung für beide große Vorgänger, ſeine Selbſtändigkeit hinlänglich zu wahren, um in manchen weſentlichen Dingen klug und erfinderiſch ſeine eigenen Wege zu gehen, und bei ſeinem großen Fleiß und einer bewunderungswürdigen Productivität erreichte er es, in Dichtung wie in Gelehrſamkeit Großes zu ſchaffen. Seine hiſtoriſchen und mythologiſchen Schriften in lateiniſcher Sprache, insbeſondere die fünfzehn Bücher De genealogiis deorum gentilium — für die Zeitgenoſſen eine Fundgrube mannigfaltigen Wiſſens — leiteten die Periode des philologiſchen Sammelfleißes ein. In ſeinen italieniſchen Epen verſuchte er mit wenig Glück, Stil und Ton der antiken Dichtung unter Benutzung klaſſiſchen Apparats nachzubilden. Dagegen gelang es ihm, fein aufgefaßte pſychologiſche Verhältniſſe mit großer Wahrheit zu ſchildern und durch lebendige Darſtellung der Leidenſchaft den Leſer mit ſich fort zu reißen. Zugleich ſchuf er der ſich entwickelnden Epik ſeiner Nation wichtige Elemente ihrer poetiſchen Technik, vor allem gewann er ihr die Strophe, in der ſie ſich am liebſten bewegt (ottava rima) und die unter Arioſts Händen zu einem ſo vortrefflichen Organ für eine reiche und heitere Phantaſie ſich geſtaltete. Boccaccio ſelber hatte die Geheimniſſe der Octave wenig ergründet, wie denn überhaupt ſeine Verſe mittelmäßig ſind. Die gebundene Rede iſt für ihn ein Gewand, in dem er ſich zwar mit

Leichtigkeit, jedoch ohne sonderliche Anmuth bewegt, während z. B. Dante darin zu Hause ist wie in seiner Haut. Den besten Theil seines Ruhms verdankt Boccaccio daher auch seiner italienischen Prosa, welche, trotz mancher Latinismen und eines vielfach zu künstlichen Periodenbaues, voll Farbe und Leben, Kraft und Anmuth ist und in ihren Vorzügen wie in ihren Fehlern das geistige Wesen des gescheuten, phantasiereichen, naiven, pedantischen, feinsinnigen, schalkhaften Dichters am reinsten ausdrückt. In dieser Form, die er freilich anfänglich durch zu großen Bilderreichthum entstellte, schuf er dann den italienischen Roman wie die Biographie und gab der Gattung des Novellencyclus eine ganz neue Bedeutung: in seinem „Ameto" durch die idyllische Umrahmung und die eingestreuten Eclogen, denn Beides läßt ihn als den Ahnherrn der späteren Arkadier erscheinen; in seinem „Decamerone" durch die zur Geltung kommende poetische Erfindung und die hochgesteigerte Kunst in Erzählung und Charakteristik.

Als Chaucer nach Florenz kam, ruhte Dante schon seit einem halben Jahrhundert in seiner Gruft zu Ravenna; Petrarca und Boccaccio waren noch am Leben, standen jedoch dem Ziel ihres Lebens nicht fern mehr. Ob der englische Dichter zu Padua mit Petrarca zusammentraf, bleibt ungewiß, wenn es auch die Wahrscheinlichkeit für sich hat. Sicher ist, daß der Ruhm jener Dreizahl Italien zu erfüllen begann und daß Chaucer von ihren Werken nach und nach Manches kennen lernte.

Man darf sagen, daß der Dichter des Buchs von der Herzogin und der Klage an Frau Mitleid nicht hinlänglich vorbereitet war, um die Leistungen jener großen Männer in ihrem ganzen Umfang zu würdigen. Einiges mußte ihm sofort einleuchten; für Anderes ging ihm das Verständniß erst allmählich auf; Manches blieb ihm bis zuletzt ein Geheimniß. Sehr verschieden gestaltete sich daher auch das Verhältniß, in das er zu jedem der drei Italiener trat.

Am fernsten blieb er Petrarca, trotz des liebevollen Denkmals warmer Bewunderung, das er ihm in dem großartigsten seiner eigenen Werke gesetzt hat.*) Die hohen Vorzüge des Mannes

*) Cant. Tales, Clerkes Prol. 26 ff.

lagen von seiner eigenen Natur ebensoweit ab wie dessen große Schwächen. Bis zuletzt fehlte Chaucer die Fähigkeit, sich in den Geist einer untergegangenen Welt zu vertiefen. Bis zuletzt blieben seine philologischen Kenntnisse höchst mangelhafte, sein Sinn für Latinität recht unentwickelt. Petrarcas lateinische Schriften mochten ihm daher durch ihren „hohen Stil" imponiren; er vermochte sich nur Einzelnes daraus anzueignen. Petrarcas italienische Lyrik aber mußte seiner derben, männlichen Natur gar zu ätherisch erscheinen. Er selber zeigte später zwar vielfach lyrische Stimmung, jedoch kein productives lyrisches Talent, und trotz der Bewunderung, womit ihn die Formvollendung des Italieners unzweifelhaft erfüllt hat, blieb er in seinen eigenen — wenig zahlreichen — Balladen und „Envoys" einer den geläufigen französischen Formen nahe stehenden Weise getreu. Ein petrarchäisches Sonett*) hat er sich übrigens das Vergnügen gemacht in einem epischen Gedicht in siebenzeilige Strophen umzugießen.

In viel engere Beziehungen trat er im Lauf der Zeit zu Boccaccio, dessen Temperament dem seinigen von Haus aus am nächsten verwandt war. Eine Fülle von Anregungen, Motiven, ja zwei ganze Epen hat er von diesem Dichter geborgt. In der Art, wie er das fremde Eigenthum zu eigenem Gut verarbeitete, offenbart sich aber die größere poetische Tiefe des Engländers auf sehr merkwürdige Weise.

Führte Boccaccio unserm Dichter mannigfaltigen Stoff zu, so war Dantes Einfluß auf ihn mehr formeller, man darf sagen: mehr geistiger Art. Schwerlich vermochte Chaucer den poetischen Intentionen Dantes in ihre Höhen und Tiefen zu folgen; den großen Charakter und den großen Stil dieses Dichters zu würdigen, war er jedoch sehr wohl befähigt. Welch gewaltigen Eindruck die Göttliche Komödie von Anfang an auf ihn machte, bezeugen zahlreiche Reminiscenzen aus dieser Dichtung, die uns in den seit 1373 entstandenen Werken Chaucers begegnen: Stellen, welche er nachahmt oder übersetzt, und Motive, die in verschiedener Form mehr als

*) S'amor non è, che dunque è quel ch' io sento, vgl. Troilus I. St. 58—60.

einmal wiederkehren. Wer die Entwicklung von Chaucers eigenem Stil und Compositionsweise genau verfolgt, wird nicht zweifeln können, daß er Dante in ähnlicher Weise auf sich hatte wirken lassen, wie dieser die Alten und vor Allen Virgil. Das Wichtigste auf diesem Gebiet ist schließlich dasjenige, was sich nicht demonstriren, nur ahnen läßt. Es beruht auf dem Stilideal, welches einem Dichter vorschwebt und dem er halb unbewußt nachtrachtet. Chaucers Ideal war von dem Danteschen nothwendig sehr verschieden, hat aber, wie wir sehen werden, manche Züge von ihm geborgt, andere von Anfang an mit ihm gemein.

Ein besonderer Umstand trat hinzu, um den englischen Dichter gerade zur Zeit seiner italienischen Reise für Dantes Einfluß empfänglich zu machen. Die Reise fiel in eine Epoche, wo Chaucer eine innere Krise religiöser Art durchzumachen hatte. Wir wissen nicht, wann diese Krisis entstanden oder wodurch sie veranlaßt wurde. Vielleicht steht sie im Zusammenhang mit größern Ereignissen und Strömungen, die sich zu jener Zeit verfolgen lassen. Nur soviel können wir mit Sicherheit sagen, daß sie für den Dichter eine innere Einkehr, verbunden mit bitteren Selbstvorwürfen, bedeutete.

Ein Weltkind hat sich Allerlei vorzuwerfen, besonders wenn es an einem Hofe, wie der Eduards III., lebt und mit Johann von Gent befreundet ist. Chaucer klagte sich einer vielfach in Müßiggang verlebten Zeit, weltlicher Gesinnung, sündhafter Neigungen an. Die Kraft, sich selbst zu besiegen, sich zu bessern, suchte er natürlich in der Religion. Er war ein gläubiger Sohn seiner Kirche, wenn er sich auch über manche Dinge seine eigenen Gedanken machte. Seine verstandesmäßigen Erwägungen über religiöse Probleme haben zu Zeiten einen etwas skeptischen Anstrich; die Bedürfnisse seines Gemüths aber führten ihn immer wieder zur christlichen Weltauffassung zurück — selbstverständlich in der Form, die ihm von Jugend auf geläufig war. Vor allem zog ihn das ewig Weibliche in dieser Auffassung an, welches in der Gestalt der jungfräulichen Mutter Maria sich am reinsten verkörpert. In Stunden, wo ihm das Leben hart und schwer erschien und er sich an Dichtung und Philosophie nicht aufzurichten vermochte, wandte er sich gern um Trost und Hülfe an die h. Jungfrau.

Wo solche Gemüthsverfassung länger anhielt, bestimmte sie auch Inhalt und Tendenz seiner dichterischen Production. Und so schlossen sich an jene italienische Reise Chaucers ein paar Erzeugnisse geistlicher Poesie an.

An erster Stelle ist ein Versuch auf dem Gebiete der Legendendichtung, das Leben der h. Cäcilia, zu erwähnen. Die Wahl des Stoffes muß eine glückliche genannt werden. Unter den Legenden, welche jungfräuliche und glaubenskräftige Weiblichkeit verherrlichen, ist die der Cäcilia durch eigenthümliche Anmuth ausgezeichnet, wie man sie der Patronin der Musik selber gerne zuerkennen mag. Von dem Teufel, der gewöhnlich in derartigen Dichtungen erscheint, um sich von der Heldin besiegen zu lassen, sticht der Engel, der in Cäcilias Nähe weilt und ihre Keuschheit schützt, vortheilhaft ab. Das Motiv der Brautnachtsscene findet sich auch in der Alexiuslegende, hier jedoch mit einem Rollenwechsel, der unserm Geschmack wenig zusagt, während Cäciliens Gestalt in jener Lage etwas wahrhaft Rührendes an sich hat. Aesthetisch wirkt der Duft, der von den aus Rosen und Lilien geflochtenen Kränzen ausgeht, welche der Engel Cäcilien und ihrem Gemahl Valerian giebt. Auch der noch unbekehrte Bruder Valerians, Tiburtius, nimmt ihn wahr, während sein Gesichtssinn freilich, um Engel und Kränze zu schauen, zuvor der Erleuchtung und Reinigung durch Glauben und Taufe bedarf. Effectvoll ist dann die bei Tiburtius Bekehrung mitwirkende Erscheinung des alten Mannes in leuchtender Weiße, ein Buch mit Goldlettern in der Hand. Die ausführlichen theologischen Erörterungen, womit die Legende in den geläufigen Versionen und auch bei Chaucer belastet erscheint, sind ihr nicht wesentlich, wenn sie sich auch weit zurück verfolgen lassen. Störend wirkt aber die gar zu aggressive Haltung der Cäcilia in ihren Verhör vor dem Präfekten Almachius, der denn doch schließlich, soweit seine Rolle als Christenverfolger dies erlaubt, den Eindruck eines vernünftigen Biedermannes macht.

Chaucer konnte den Stoff aus mannigfachen Bearbeitungen, lateinischen, französischen, englischen, schöpfen. Am berühmtesten unter den Legendensammlungen der Zeit war aber die Legenda aurea des Jacobus a Voragine, und dieses Werk nicht zu über-

sehen, hatte Chaucer besonderen Anlaß, da er selber vor kurzem in Genua geweilt, wo Jacobus seiner Zeit Bischof war und sein Name damals in frischem Andenken leben mußte. Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß Chaucer die Goldene Legende für seine Dichtung benutzt hat; fraglich bleibt nur, ob er daneben eine andere Darstellung ausgebeutet, oder ob ihm etwa ein contaminirter lateinischer Text unter Jacobus' Namen vorlag. Das Letztere ist das wahrscheinlichere bei einer Bearbeitung, die im Sinne frommster Einfalt ohne jede künstlerische Prätention unternommen wurde:

Doch euch, die ihr dies leset, bitt' ich jetzt,
Den Mangel mir an Sorgfalt zu vergeben,
Daß meine Red' ich nicht mit Kunst gesetzt,
Denn Wort' und Inhalt sind mir schon gegeben
Von dem, der zu der Heil'gen Ehr' ihr Leben
In der Legende, der ich folg', erzählt.
Verbessert drum mein Wort, wo ich gefehlt.*)

Diesem Programm getreu, begnügt Chaucer sich in seiner Darstellung mit der bescheidenen Rolle des Uebersetzers. Er gestattet sich nicht die geringste Aenderung, kaum einen nennenswerthen Zusatz zu seiner Vorlage, räumt sogar offenbare Unebenheiten des lateinischen Textes (mögen solche durch Interpolation oder durch Auslassung entstanden sein) nicht hinweg. Ein paar Kürzungen scheint er gleichwohl vorgenommen zu haben. Nicht bedeutungslos dürfte es sein, daß er über das Verhör des Valerian und Tiburtius vor dem Präfekten mit ein paar Worten hinweggeht, wodurch denn auf die analoge Scene zwischen dem Präfekten und Cäcilia, als den dramatischen Höhepunkt der Darstellung, ein um so kräftigeres Licht fällt.

Im Ganzen erscheint Chaucer seiner Quelle gegenüber fast noch unselbständiger als die englischen Dichter, die vor ihm das Leben der Cäcilia behandelten. Als sein Eigenthum ist wesentlich nur die Form der Darstellung zu bezeichnen, die ihn denn freilich weit über seine Vorgänger erhebt. Seine einfach edle Sprache sticht von der kindlichen Redeweise der älteren Legendendichtung nicht weniger

*) Second Nonnes Tale 78 ff.; Hertzberg, Canterbury-Geschichten 15546 ff., in V. 15550 habe ich mir eine leise Aenderung erlaubt.

vortheilhaft ab, als die wohlklingende siebenzeilige Strophe von dem nordhumbrischen kurzen Reimpaar oder gar von dem südenglischen Alexandriner.

Tritt im Uebrigen die Individualität des Dichters in der Legendendichtung selbst zurück, so macht sie sich in der Einleitung zu derselben um so entschiedener geltend. Wir erfahren daraus, daß das Leben der Cäcilia eine Frucht der Reue war, die Chaucer über sein früheres Leben, über die vergeudete Zeit empfand. Er geht von der Schilderung der Idlenesse aus, die den Menschen wehrlos dem Bösen überliefert, und die er im Anschluß an den Rosenroman die Pförtnerin am Thore der Lust nennt. Um ihr zu entgehen, hat er das gegenwärtige Werk unternommen. Er fleht die h. Jungfrau an, ihm bei seinem Unternehmen zu helfen, und singt ihren Preis in drei schwungvollen Strophen, deren Inhalt und vielfach auch Wortlaut dem letzten Gesang von Dantes „Paradies" entnommen sind:

Vergine, madre, figlia del tuo figlio —
Thou mayde and moder, doughter of thy sone.

Ein inbrünstiges, dem übervollen Herzen des Dichters entquellendes Gebet schließt sich in drei weiteren Strophen an, von denen hier zwei folgen mögen:

Nun hilf, du milde, gnadenreiche Magd,
Mir, dem Verbannten, in dem Meer von Gallen.
Wie einst die Kananiterin gesagt:
„Die Hündlein essen von den Krumen allen,
Die von des Herren Tische sind gefallen" —
Bin ich gleich Evas Sohn, ein sünd'ger Mann,
Dein unwerth — nimm doch meinen Glauben an.

* * *

Erleuchte meine Seele durch dein Licht,
Die jetzt geängstigt in des Leibes Haft,
Krank und gedrückt liegt unter dem Gewicht
Der Erdenlust und falscher Leidenschaft.
O Zufluchtshafen derer, die entrafft
Vom Sturm der Noth und Widerwärtigkeiten,
Hilf mir zu meinem Werk mich zu bereiten.*)

*) Sec. Nonnes Tale 57 ff.: Herrtzberg, G.-B. 15525 ff. Auch hier habe ich mir eine kleine Aenderung gestattet.

In dieselbe Epoche wie die Cäcilienlegende dürfte ein anderes Denkmal von Chaucers Mariencultus gehören: das „ABC". Es ist ein Hymnus an die h. Jungfrau in dreiundzwanzig Strophen, deren Anfangsbuchstaben die alphabetische Reihe bilden. Quelle und Vorbild des englischen Dichters war hier der französische, Guillaume de Deguileville, dessen um 1330 entstandene „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens" in ihrem ersten, die Pilgerfahrt der Seele behandelnden, Theil einen solchen poetisch-alphabetischen Hymnus enthält. Die Strophe des Originals, welche zwölf kurze Verse in schwieriger Reimordnung umfaßt, vertauschte Chaucer mit der vornehmeren, ernsteren Form einer Strophe aus acht Dekasyllaben. Auch in wesentlicheren Dingen ist die Nachbildung eine ziemlich freie; vielfach gibt die französische Strophe nur im Allgemeinen den Gedanken an, den die entsprechende englische ausführt oder an den sie anknüpft; in anderen Fällen zeigen die parallelen Strophen bei gleichem Inhalt wenigstens Abweichungen in der Ordnung der Gedanken. Die einzelnen Abschnitte des englischen Gedichts sind von sehr verschiedenem Werth. Das Ganze, obgleich durchaus warm empfunden, hat in ästhetischer Hinsicht doch vorwiegend die Bedeutung eines Kunststücks, welches uns Gelegenheit gibt, Chaucers große Virtuosität in der Behandlung von Sprache, Vers und Strophe zu bewundern.

Es ist sehr denkbar, daß jene Phase ernst religiöser Stimmung, von der wir reden, noch andere litterarische Producte hervorgerufen hat. Eine Prosaschrift, von der uns nur der Titel erhalten ist, würde in diesem Zusammenhang gar wohl ihre Stelle gefunden haben. Es war die, sei es vollständige, sei es fragmentarische, Bearbeitung der berühmten Schrift des dritten Innocenz: De miseria humanae conditionis. Wüßten wir es nicht von Chaucer selber, wir würden Mühe haben es zu glauben, daß er sich je zu solcher Höhe ascetischer Gesinnung verstiegen.

Bei seiner weltfreudigen, ästhetisch-behaglichen Art konnte die Dauer derartiger Anwandlungen einer exclusiven Frömmigkeit ein gewisses Maß nicht überschreiten, zumal da der Dichter dem Fasten abhold war und einen guten Trunk liebte. Allmählich machte die Welt ihre Anrechte an sein Herz wieder geltend; und er

begann den irdischen Dingen seine warme Theilnahme, wenn auch mit ernsterem, reiferem Sinn, von neuem zuzuwenden.

Auch seine äußeren Lebensverhältnisse gestalteten sich in einer Weise, die einen gewissen Abschluß seiner Jugendschwärmereien, mochten diese nun sinnlich-ästhetischer oder aber ascetischer Art sein, herbeiführen mußte. Im Sommer 1374 wurde der königliche Hofjunker in ein Amt versetzt, das zwar ziemlich einträglich war, dafür aber dem Inhaber eine Fülle recht prosaischer Arbeit und eine große Verantwortung auferlegte. Am 8. Juni jenes Jahres ernannte ihn nämlich der König zum Steuercontroleur über die Abgaben von Wolle, Fellen und gegerbten Häuten, sowie über die kleineren Weinzölle im Londoner Hafen — mit der Anweisung, die amtlichen Register eigenhändig zu führen und Alles, was den Dienst betraf, in eigener Person zu verrichten. Um dieselbe Zeit scheint Chaucer sich verheirathet zu haben. Seit dem Jahre 1366 begegnet uns in den Urkunden und Rechnungen der königlichen Hofhaltung eine gewisse Philippa Chaucer, in der wir vielleicht eine Verwandte des Dichters zu erkennen haben. Sie war zuerst Hofdame der Königin Philippa (domicella reginae) und wurde in dieser Eigenschaft am 12. September 1366 mit einer Jahresrente von 10 Mark dotirt. Nach dem Tode ihrer hohen Gönnerin trat sie, vermuthlich i. J. 1372, in den Dienst Constanzens, der ältesten Tochter Peters des Grausamen von Castilien, welche Johann von Gent eben aus Spanien heimgeführt und, in zweiter Ehe, geheirathet hatte. Schon am 30. August 1372 bewilligte der Herzog von Lancaster der Philippa Chaucer einen Jahrgehalt von gleichfalls 10 Mark. Am 13. Juni 1374 erscheint diese Philippa als die Frau Geoffrey Chaucers, der von da ab den ihr von dem gemeinschaftlichen Gönner verliehenen Jahrgehalt in der Form einer lebenslänglichen Rente bezieht. Die Beziehungen des Dichters zum Herzog Johann wurden also durch seine Vermählung noch fester geknüpft. Gewiß nicht ohne Grund redet die Urkunde, mittelst deren ihm jene Jahresrente verliehen wurde, von „den guten Diensten, die unser wohlgeliebter Geoffrey Chaucer uns geleistet hat", sowie von „den guten Diensten, die unsre wohlgeliebte Philippa, seine Frau, unserer sehr geehrten Frau Mutter, der

Königin (Gott habe sie selig!) und unserer sehr geliebten Gattin, der Königin, geleistet hat."

Ueber den Charakter der Philippa Chaucer und die Art, wie sich das Verhältniß der beiden Ehegatten im Lauf der Zeit gestaltete, sind wir nicht unterrichtet. Nur in seltenen Fällen — und im vierzehnten Jahrhundert noch seltener als heute — wird ein Poet dem Leser einen directen Einblick in sein häusliches Leben gestatten; seine Gemüthsverfassung aber wird von sehr verschiedenen Factoren bestimmt, und auch die Anschauung vom weiblichen Geschlecht im Allgemeinen, die sich in seinen Werken zu erkennen gibt, braucht nicht vorwiegend von Erfahrungen, die er in seiner Ehe gemacht, bedingt zu sein.

Auf jeden Fall bewegte sich Chaucer seit dem Sommer 1374 in ganz neuen Verhältnissen. Als Familienvater und vielbeschäftigter Beamter nahm er eine sehr respectable und sehr positive Stellung ein, deren Verantwortlichkeit durch verschiedene, ihm seit 1375 übertragene, Vormundschaften noch erhöht wurde. Dem Müßiggang in die Arme zu fallen, brauchte er nicht weiter zu fürchten, auch wenn er jetzt den Musen untreu geworden wäre. Solche Untreue lag aber nicht in seiner Art. Jetzt, wo er jede dem Studium und der Poesie gewidmete Stunde seiner von amtlichen Arbeiten gar sehr in Anspruch genommenen Zeit abringen mußte, wurde sein Wissensdurst nur um so heißer, sein Fleiß um so ausdauernder. Die Epoche der religiösen Schwärmerei hatte einer etwas nüchterner, weltlicher gefärbten Stimmung und Lebensanschauung Platz gemacht, jedoch einen größeren Ernst, eine gewisse Reife zurückgelassen, die ihn zu wissenschaftlicher Beschäftigung hinzog und befähigte. Tiefer als bis dahin ließ er sich auf philosophische Speculationen ein. Besonders das populäre Lehrbuch des Mittelalters, die Consolatio philosophiae des Boetius scheint ihn um diese Zeit mächtig angezogen zu haben. Das Buch gewann auf den Inhalt wie auf die Form seines Denkens einen merkbaren Einfluß. Daneben beschäftigten ihn eingehende astronomische Studien, welche er in seinen Dichtungen auf mannigfache Weise zu verwerthen gewußt hat: bald zur Zeitbestimmung, bald, in Verbindung mit astrologischen und mythologischen Vorstellungen, zu poetischer Ausschmückung seiner Darstellung. Wenn er sich aber aus Wißbegierde und im poetischen

Interesse in die Geheimnisse der Astrologie vertiefte, so zeigen zahlreiche satirische Stellen in seinen Werken, daß er ihren Aberglauben fast ebensowenig theilte wie Petrarca. — Mit großem Eifer las er ferner die Werke lateinischer und besonders italienischer Dichter. Unter den Letzteren war es Boccaccio, der durch sein Epos „die Teseide" die eigene Productivität Chaucers zunächst wieder anregte.

Die Teseide ist ein höchst merkwürdiges Product und äußerst lehrreich für den Litterarhistoriker, der hier in greifbarer Weise die Wahrheit illustrirt findet, daß in einem Kunstwerk Stoff und Form, Zeitgeist und Dichtgattung, Individualität und Stil auf's engste zusammengehören.

Die Fabel ist so arm an Handlung, daß es schwer ist, sie auf ihre kürzeste Form zu bringen, ohne sie zu zerstören. Zwei Freunde, Palemone und Arcita, demselben edlen Geschlecht entsprossen, gerathen in der Blüthe ihrer Jugend in Kriegsgefangenschaft. In dieser Lage verlieben sich Beide — auf den ersten Blick — in die schöne Emilia, die Schwägerin ihres siegreichen Feindes, die sie vom Fenster ihres Kerkers aus im Garten spazieren gehend erblicken. Nach einiger Zeit wird Arcita auf die Fürsprache eines Gönners die Freiheit geschenkt, jedoch mit der Weisung, bei Todesstrafe das feindliche Gebiet zu meiden. Er treibt sich lange in der Ferne um; schließlich jedoch vermag er der Sehnsucht nach der Geliebten nicht zu widerstehen, und diese Sehnsucht hat ihn so bleich und mager gemacht, daß er vor Erkennung sicher zurückkehren zu können glaubt. In dieser Erwartung wird er nicht getäuscht: unter fremdem Namen kommt er in das Land und an den Hof des feindlichen Herrschers, der ihn in seinen Dienst nimmt. So weilt er jetzt wieder in der Nähe der Geliebten und hat manchmal das Glück, sie zu sehen. Ihr weiblicher Scharfblick hat Arcita erkannt, aus Mitleid jedoch verheimlicht sie ihre Entdeckung. Zu seinem Unglück aber hat Arcita die schlechte Gewohnheit, laut mit sich selber von dem, was ihm das Herz erfüllt, zu reden. Einer seiner Monologe wird von einem Diener Palemones belauscht, der seinem Herrn die so erfahrenen Geheimnisse alle hinterbringt. Mächtig beginnt sich jetzt die Eifersucht gegen den glücklichen Nebenbuhler im Herzen des gefangenen Liebhabers zu regen. Durch eine List gelingt

es Palemone, seinem Gefängniß zu entrinnen, und bewaffnet eilt er zum Wäldchen, wo Arcita sich zu ergehen pflegt, in der Hoffnung, ihn dort zu finden. Er trifft ihn schlafend. Das Wiedersehen der beiden Nebenbuhler trägt zuerst die Farbe ihrer alten Freundschaft. Doch bald kommt Palemone zur Sache; er verlangt von seinem Freunde, er solle auf seine Liebe verzichten oder mit ihm auf Tod und Leben kämpfen. Nach langem Sträuben gegen so harte Wahl willigt Arcita in den Kampf. In der Hitze des Gefechts werden sie von Emilia und ihrem Schwager, dem Landesfürsten, mit großem Gefolge überrascht. Beide werden nun erkannt; ihr seltsames Geschick, ihre Liebe, welche die Bande alter Freundschaft gelöst und die Furcht vor jeder Gefahr besiegt hat, kommt an's Licht. Sie sind in der Gewalt ihres Feindes, der ihnen jedoch großmüthig verzeiht und sie auffordert, in einem feierlich auszuschreibenden Turnier, jeder an der Spitze von hundert Helden, in seiner Gegenwart um die Hand der schönen Emilia zu kämpfen. — Der Tag des Turniers bricht heran. Vor dem Kampfe sendet Arcita ein heißes Gebet an den Gott Mars; Palemone fleht Venus um ihre Hülfe an; Emilia richtet an Diana ihr Gebet, das keine Erhörung findet. Der großartige Kampf findet statt. Der Kriegsgott verleiht Arcita den erbetenen Sieg; aber auch Venus läßt das Flehen Palemones nicht unerhört. Sie entbietet eine Furie aus der Hölle, vor deren grausiger Nähe das Pferd des Siegers sich bäumt und den Reiter abwirft. Nach kurzem Triumph beginnen die Folgen dieses Sturzes sich schrecklich zu offenbaren. Arcita fühlt sich dem Tode nahe, und damit gelangt der Kampf zwischen Freundschaft und Liebe in seiner Brust zum Abschluß. Alles, was sein ist, vor allem die Hand der Emilia, vermacht er dem Freunde, nimmt von beiden Geliebten Abschied und stirbt. Nachdem er mit feierlicher Pracht bestattet ist und der Freund seinen Manen einen Tempel errichtet hat, fordert der Landesfürst Palemone und Emilia auf, das Vermächtniß des Verewigten auszuführen und sich zu verbinden. Schmerz und Zartgefühl zögern und sträuben sich; schließlich fügt man sich dem sanften Zwang, der Palemone an das Ziel seiner Wünsche führt und Emilien einen edeln, sie feurig liebenden Mann zum Gemahl gibt.

Man sieht, die Fabel ist so einfach, ja dürftig, daß man nach einer mittelalterlichen Quelle für sie nicht zu suchen braucht, am wenigsten aber einen verloren gegangenen spätgriechischen oder byzantinischen Roman supponiren darf. Einige Züge und Situationen — die plötzlich aufflammende Liebe, den Conflict zwischen Liebe und Freundschaft — mag Boccaz derartigen Romanen entliehen haben; das Ganze, das theils künstlerischen, theils gemüthlichen Bedürfnissen seine Entstehung zu verdanken scheint, dürfte Boccaccios eigenes Product sein, dessen Erfindungsgabe wir durch diese Annahme kein besonderes Compliment machen. Auf jeden Fall wird die Verbindung der Hauptfabel mit den Theseus und Theben betreffenden Sagen von Boccaz herrühren. Emilia ist bei ihm die Schwester Hippolytas, der von Theseus besiegten und als Gattin heimgeführten Amazonenkönigin. — Palemone und Arcita sind aus Kadmos' Geschlecht und kämpfen im Heere Kreons, der von Theseus wegen der grausamen Behandlung, die er den Leichen der „Sieben" angedeihen läßt, mit Krieg überzogen wird. Nach Kreons Untergang fallen die beiden thebanischen Vettern in die Hände des Siegers, der sie als Gefangene nach Athen führt.

Den epischen Hintergrund für seine Erzählung entnahm Boccaz also der „Thebais" des Statius, dem er auch für die Entwicklung der Hauptfabel mehr verdankt, als gewöhnlich angenommen wird.

Der Gedanke, einen an Handlung so armen, so sentimentalen Stoff in dem griechischen Heldenalter zu localisiren, war gewiß recht unglücklich. Mancher mittelalterliche Poet hätte sich dadurch nicht abhalten lassen, aus der Fabel einen in seiner Art anziehenden Abenteuerroman voll Incidenzen und Episoden zu gestalten. Allein Boccaccio hatte ganz andere Prätentionen als ein beliebiger französischer trouvère. Voll von klassischen Reminiscenzen, entzückt von den Schönheiten Virgils, Statius' und Homers, hat er alles Ernstes die Absicht, ein Epos in antikem Stil zu schreiben. Dante hatte gesagt, daß unter den Italienern Keiner von Waffen gesungen. Boccaz will diese Lücke ausfüllen und von Theseus singen. Das erste seiner zwölf Bücher ist ganz dem Amazonenkampf gewidmet, und bis gegen den Schluß des zweiten Buches, wo Palemone und

Arcita auftreten, sieht es wirklich so aus, als ob Theseus der eigentliche Held des Gedichts wäre.

Dieser Mangel an Einheit der Handlung ist noch keineswegs die schlimmste Folge von Boccaccios unzeitigem Entschluß. Viel bedenklicher ist die Dürftigkeit und Leere der Composition, der Mangel an einheitlicher Farbe in der Ausführung. Diese Fehler waren, wie die Sache einmal lag, unvermeidlich. Ebenso wenig wie die Hauptfabel sich zu antik-epischer Behandlung eignete, ebenso wenig war dem Genie des Dichters der heroische Stil angemessen. Dieses doppelte Mißverhältniß offenbart sich auf Schritt und Tritt in unerfreulichster Weise.

Man sieht, daß der Dichter sich Zwang anthut und wie er fürchtet, aus der rechten Tonart herauszufallen. In der Meinung, solches gehöre nun einmal zum epischen Stil, spricht er manchmal in breiter Ausführung über Dinge, die ihn nur wenig und den Leser gar nicht interessiren. Er nennt und charakterisirt gewissenhaft sämmtliche Helden, die mit Palemone und Arcita am Turnier theilnehmen, schaltet gelegentlich kurze mythologische und sonstige Episoden ein, beschreibt uns Arcitas Leichenbegängniß, die Spiele, die dabei gehalten wurden, — das Alles in einer von klassischen Reminiscenzen strotzenden und gleichwohl sehr viel Unklassisches einmischenden Weise. Den Höhepunkt dieser pseudo-epischen Langweiligkeit erreicht der Dichter in seinem elften Buch, Str. 70 bis 88. Der Tempel, den Palemone an der Stelle, wo Arcitas Leiche verbrannt worden, errichtet hat, ist im Innern mit bildlichen Darstellungen aus dem Leben des Helden geschmückt. Diese Bilder werden alle beschrieben, und so erfährt man die ganze Geschichte, die man gelesen hat, zum zweiten Mal.

Wo Boccaz sich nicht in Positur setzt oder wo ihn seine Reminiscenzen im Stich lassen, spürt man seiner Erzählung nicht selten eine sehr unepische Hast an, ja sie wird zuweilen zum trockenen Referat. Die Furcht, das epische Costüm zu verletzen, legt der Phantasie des Dichters Zügel an: keine lebensvollen Nebenfiguren, keine glücklich erfundenen und mit Liebe ausgeführten Nebenmotive, keine kunstvoll vermittelten Uebergänge. So schwankt die Darstellung zwischen Ueberladung und Dürftigkeit und erreicht kaum je eigentlich epische Fülle, athmet an keiner Stelle recht episches Behagen.

Wirklich anziehend sind nur einige Naturschilderungen — man denke an den Garten, der den Tempel der Venus umgibt, — vor allem aber die Darstellung der Empfindungen. Diese sind durchaus weich und modern; genauer gesagt: sie spiegeln das zugleich mittelalterliche und von der Renaissance angehauchte Italien jener Zeit wieder. Die Helden sind für einen germanischen Geschmack etwas zu sentimental, und nicht überall vermögen wir an die Wahrheit ihres Gefühls zu glauben; aber die edel humane Gesinnung des Dichters äußert sich hier in liebenswürdigster Weise, und wir bewundern die künstlerische Feinheit, mit der er zarte Gefühlsschattirungen in kleinen, wirksamen Zügen zur Geltung kommen läßt. Um so größer ist dann wieder unser Bedauern, daß Boccaccio den Stoff zu einer einfach rührenden Erzählung, mit allerlei episch-mythologischem Beiwerk verflochten und verbrämt, in so ungleichmäßigem Stil und vielfach in so unwirksamer Breite vorträgt.

Für seine Bearbeitung der Teseide wählte Chaucer mit glücklichem Griff die Form der siebenzeiligen Stanze, welche der Octave des Originals nahesteht, sich aber durch schönere Gliederung auf's vortheilhafteste von ihr unterscheidet.*) Entschiedener aber sprach sich sein Kunstverstand aus in der Sicherheit, mit der er die Zweitheiligkeit der Handlung, unter der die Teseide leidet, in seiner Nachbildung aufhob. Das erste Buch des Originals mit der Darstellung des Amazonenkampfs ließ er bei Seite. Seine Erzählung beginnt da, wo Theseus aus dem Kampfe siegreich heimkehrt, Hippolyta und Emilia mit sich führend. Einen passenden Eingang borgt er sich bei Statius (Theb. XII, 519 ff.). Nun wird das kaum geweckte Interesse des Lesers sofort auf die thebanischen Verhältnisse gelenkt, und recht bald treten die Hauptpersonen Palamon und Arcita in Scene, nach denen Chaucer denn auch sein Gedicht benennt.

Leider wissen wir von der ursprünglichen Gestalt der englischen Nachbildung wenig mehr als eben nur dies zu sagen. Von Palamon

*) In der siebenzeiligen Stanze kommt das Princip der Dreitheiligkeit in wohlthuender Weise zur Geltung: ab ab | bcc. Die Octave dagegen ist vier theilig, und der Umfang des Abgesangs gar zu beschränkt im Verhältniß zum dreitheiligen Aufgesang: ab ab | ab cc.

und Arcita, wie Chaucer das Gedicht zuerst in Strophen schrieb, sind uns nur zwei geringfügige Bruchstücke erhalten. Das Ganze besitzen wir in einer spätern Ueberarbeitung in heroischen Reimpaaren, welche der Dichter als „Erzählung des Ritters" dem Zusammenhang seiner Canterbury Tales einverleibte. Zweifellos ist die Dichtung bei dieser Gelegenheit condensirt, Manches darin vielleicht geradezu gestrichen oder, in der Form der praeteritio, bloß andeutungsweise erhalten worden. Auch Ton und Auffassung dürften, wie wir dies ja von zwei Stellen nachweisen können, vielfache Modification erfahren haben, wobei insbesondere der Humor des Dichters sich stärker eingemischt haben wird. Im Ganzen werden wir nicht fehl gehen, wenn wir uns „Palamon und Arcita" als zwischen der Teseide und der Erzählung des Ritters in der Mitte stehend denken, so jedoch, daß die grundlegenden Neuerungen, welche die englische Bearbeitung aufweist, bereits in dem verloren gegangenen Gedicht vorhanden waren.

Dieses suche man sich bei der folgenden Betrachtung, die sich der Knightes Tale zuwendet, gegenwärtig zu halten.

Wer von der Teseide zur Erzählung des Ritters übergeht, hat das Gefühl, aus einer unmöglichen Welt in eine Welt zu treten, die zwar der Wirklichkeit, nicht aber der innern Wahrheit ermangelt. Der Widerspruch zwischen Form und Gehalt, zwischen moderner Gesinnung und antikem Costüm, zwischen antiker und mittelalterlicher Sitte, zwischen dem Ton des klassischen Epos und des Liebesromans erscheint aufgehoben. Die ganze Darstellung bewegt sich in der Sphäre einer romantischen Erzählung, die ganze Handlung mit allen darin auftretenden Figuren gehört einer Welt an, die sich freilich aus sehr verschiedenen Elementen, antiken, byzantinischen, mittelalterlichen, zusammensetzt und culturhistorisch voll grober Anachronismen steckt, gleichwohl aber einen poetisch einheitlichen Charakter trägt: den einer phantastischen Renaissancezeit. Diese Einheit wurzelt in der Seele des Dichters, dessen mannigfaltige und etwas buntscheckige Bildung in dem lebendigen Interesse für das dauernd Menschliche und in einem wachsenden Schönheitsgefühl ihren Mittelpunkt findet. Ungleich Boccaccio, hat Chaucer gar keine epische Prätentionen; aber da er seiner Natur keinen

Zwang anthut, sondern je nachdem sein Interesse rege ist, entweder liebevoll ausmalend verweilt oder summarisch zusammenfaßt, bald die Entwicklung energisch fortschreiten läßt, bald in Reflexion und Exemplification redselig sich ergeht, so athmet sein Vortrag das kräftigste epische Behagen.

Die sentimentale Temperatur der inneren Handlung hat Chaucer nicht unerheblich heruntergesetzt; seine Gestalten sind realistischer, und in der Art, wie sie ihre Empfindungen äußern, entfaltet sich oft der souveräne Humor des Dichters. In dem Conflict zwischen Freundschaft und Liebe läßt er die Freundschaft entschieden zurücktreten: die Liebe, welche Palamon und Arcita mit urplötzlicher Gewalt ergreift, ihr ganzes Wesen beherrscht, sie ihrer Vergangenheit entfremdet und ihre Geschicke wunderbar lenkt, — das ist sein eigentliches Thema, das er mit innigster Theilnahme, zugleich aber mit kopfschüttelnder Schalkheit darstellt. Sein Palamon ist viel leidenschaftlicher, eifersüchtiger, viel weniger großmüthig als die entsprechende Figur bei Boccaccio, und auch Arcita ist unter seinen Händen viel positiver, viel derber geworden. Legt ihm der Dichter doch sogar folgende Worte gegen Palamon in den Mund (V. 319 ff.):

Wir streiten, wie die Hunde um das Bein
Sich zankten: Keiner sollte Sieger sein.
Als sie den Tag lang sich herumgebissen,
Da hat ein Geier Beiden es entrissen.
Drum, lieber Bruder, in des Königs Saal
Heißt's: „Jeder für sich selbst!" So ist's einmal.*)

Trotzdem ist es Chaucer gelungen, den von Boccaccio angelegten Gegensatz zwischen dem melancholischen Arcita und dem cholerischen Palamon in voller Schärfe zu entwickeln; aber während Boccaz den Erstern offenbar bevorzugt, ihn durchaus in den Vordergrund stellt und viel interessanter macht als seinen Nebenbuhler, sucht Chaucer Beiden möglichst gleichmäßig gerecht zu werden, und er versteht es, durch glücklich angebrachte kleine Züge ihre Charaktere contrastirend in's Licht zu setzen und für Beide das Herz des Lesers zu erwärmen. Gewisse Motive, die schon das italienische Gedicht

*) Hertzberg, Canterbury-Geschichten V. 1179 ff.

enthielt, wie z. B. die Verschiedenheit der von beiden Helden vor dem Turnier gesprochenen Gebete, gelangen erst bei ihm zur vollen Wirkung.

Emilia tritt ihren beiden Liebhabern gegenüber mehr als bei Boccaz in den Hintergrund. Wir sehen aber genug von dieser lieblichen Gestalt, deren Herz erst durch den Kampf der Nebenbuhler erwacht, jedoch sich selbst nicht kennt und bis zum Schluß in Unsicherheit schwankt, — um die Liebe Palamons und Arcitas zu begreifen.

Seinen Theseus hat Chaucer, wie wir schon sagten, eines Theils seiner Heldenrolle entlastet. Wir sehen ihn nicht gegen die Amazonen im eigenen Interesse, für Macht und Ruhm kämpfen; der einzige Kampf, den er vor unsern Augen besteht, gilt den Interessen der Menschlichkeit. Um so besser eignet er sich nun für die unparteiische Rolle, die Chaucer ihm zutheilt. Sie ist eine zweifache. Einerseits stellt Theseus eine Art irdischer Providenz dar; auf der andern Seite ist er ein bevorzugter Träger des Chaucerschen Humors und seiner Lebensweisheit. Auch er hält sich nicht auf der conventionell idealen Höhe, in den gemessenen Schranken seines italienischen Vorbilds; wie ein englischer Ritter des vierzehnten Jahrhunderts kann er leidenschaftlich auffahren, derb herausplatzen. Aber unter etwas roheren Formen birgt er einen trefflichen Kern tüchtiger Männlichkeit, gesunder Weltanschauung und edler Humanität. Ein köstlicher Humor entfaltet sich in den Reflexionen, zu denen ihn Palamons und Arcitas grimmiger Zweikampf anregt:

Nun seht, bei Gott im hohen Himmelsthron,
Wie bluten sie! Schön sind sie ausstaffirt.
Mit solchem Lohn und Lehen honorirt
Der Liebesgott die Dienstergebenheit.
Und dennoch thun sich die Verliebten breit
Mit ihrer Weisheit, ob sie stehn, ob fallen.
Und dies ist erst der beste Spaß von allen:
Sie, der zum Preis sie diese Possen rissen,
Wird so viel Dank als ich den Herren wissen.
Sie weiß nicht mehr vom heißen Strauß der Freier,
Beim Himmel, als der Kukuk oder Geier.

Doch schmecken muß man Alles, heiß und kalt.
Wer jung kein Narr war, wird es, wenn er alt.*)

Auch die Geschöpfe des objectivsten Dichters verleugnen ihre Familienähnlichkeit, ihre Herkunft nicht. Shaksperes Gestalten sind, mit Ausnahme der eigentlichen Tölpel — und auch diese in ihrer Art — alle geistreich; die meisten der von Chaucer geschaffenen Figuren sind zu philosophischer Reflexion geneigt, wobei sie dann schulgerechte Argumentation und gelehrte Citate gern mit volksthümlichen Aeußerungen traditioneller Weisheit verbinden. So philosophiren in der Erzählung des Ritters nicht nur Theseus und sein Vater Aegeus, sondern auch die beiden Liebhaber, vielleicht nicht überall ihrer Lage und Lebensstellung angemessen. Doch darf hierbei nicht verschwiegen werden, daß der Dichter auch in dieser Hinsicht fein zu nuanciren versteht, besonders aber, daß seine Werke auch in solchen Dingen einen entschiedenen Fortschritt zu immer größerer Wahrheit der Charakteristik bekunden.

Auf einige descriptive Partien seines Gedichts hat Chaucer einen großen Fleiß verwandt. Besonders gilt dies von der Beschreibung des von Theseus für das Turnier gebauten Amphitheaters mit den drei Tempeln des Mars, der Venus und der Diana, bei welcher Gelegenheit der englische Dichter sich in bedeutungsvoller Weise von seinem Vorbild entfernt. Die Darstellung der drei Tempel und der darin vorhandenen Gemälde oder Statuen enthält einerseits vortreffliche Proben charakteristischer Exemplification, anderseits aber Stellen, welche den unter dem Einfluß der Renaissance wachsenden Sinn für plastische Schönheit verrathen.

Mehr allgemein gehalten, so zu sagen typischer Art, dabei aber höchst lebendig ist die Darstellung des Turniers.

Ganz vortrefflich aber ist die Weise, wie Chaucer uns für die bei ihm fehlende Aufzählung und Beschreibung der nach Athen zum Turnier kommenden Helden entschädigt. Statt des langen und wenig anziehenden Katalogs, der das sechste Buch der Teseide im Wesentlichen ausfüllt, gibt er uns, gleichsam zur symbolischen Charakteristik der beiden Parteien, zwei sorgfältig ausgeführte, mit romantischer, ja märchen-

*) Knightes Tale 942 ff.; Hertzberg, G.-G. 1802 ff.

hafter Pracht ausgestattete Portraits. Auf die Schönheit dieser Schilderungen hat man schon längst aufmerksam gemacht. Doch scheint man dabei die Hauptsache übersehen zu haben: die innere Beziehung zwischen der Gestalt König Lycurgs von Thracien und dem Charakter Palamons, zwischen der Gestalt des Emetreus von Indien und Arcita. Lycurgs Erscheinung ist männlich imposant, ja schreckhaft; Emetreus verbindet mit einem löwenhaftem Blick und einer Donnerstimme den Reiz jugendlicher Schönheit.

So zeigt sich überall große Feinheit der Intention, eine bewußte Kunst, die sich nur fortgesetzter Betrachtung ganz enthüllt, weil sie es liebt, sich unter einer gewissen Bonhomie des Tons und einem schlichten, wenngleich stets lebendigen und bedeutenden, Vortrag zu verstecken.

Wo Chaucer soviel von seinem Eigenen bietet, ist es unvermeidlich, daß er manche Schönheit seines Vorbildes geopfert hat. Wer Boccaccios liebenswürdige Art auch in seinen unvollkommenen Schöpfungen studiren will, soll sich eben an das Original halten. Wer aber vor allem auf ästhetischen Genuß ausgeht und doch nach einmaliger oder gar nach wiederholter Lectüre lieber zur Teseide zurückgriffe als zur Erzählung des Ritters, der verdiente größere Anerkennung wegen seiner Geduld als wegen seines Geschmacks.

VII.

Als Eduard III. am 21. Juni 1377 die Augen geschlossen hatte, nachdem ihm der schwarze Prinz im Tode vorangegangen war, da sang ein patriotischer Volksdichter, dessen Weise uns in mehr als einer Hinsicht an Laurence Minot gemahnt: „Ihr guten Herren, schaut auf euern tapfern König, der hochbetagt starb, und auf seinen Sohn, Prinz Eduard, der alles Muthes Quell war. Zwei solche Herren von hoher Art werden wir auf Erden nicht wieder erhalten*) . . .“ Um mehrere Jahre hatte König Eduard seinen Ruhm und den Glanz seiner Regierung überlebt. Sein

*) Political Poems and Songs, ed. by Th. Wright I, 218.

Ende jedoch brachte die Zeit, in der man die Schlachten von Crecy und Poitiers geschlagen hatte, in frische Erinnerung und erregte das Gefühl, man stehe am Abschluß einer großen Epoche. Nicht ohne Befürchtung sah man das neue Regiment beginnen; doch schmeichelte man sich mit der Hoffnung, der elfjährige König, der Sohn des schwarzen Prinzen, werde — in einer zukünftigen Zeit wenigstens — das Werk seines Vaters und seines Großvaters ruhmreich weiterführen. „Der Stamm ist von derselben Wurzel", sang jener Volksdichter, „ein Sproß beginnt zu wachsen, der, ich hoffe es, einst unser Heil sein wird, der seine Feinde unter seine Gewalt bringen und wie ein Herr den Thron einnehmen wird."*)

Diese Hoffnungen sollten nicht in Erfüllung gehen. Nur auf dem idealen Gebiet der englischen Dichtung sollte die Regierung Richards II. einen Glanz entfalten, wodurch sie alle vorangegangenen Regierungen überstrahlt.

Derjenige Dichter, von dem dieser Glanz ausging, spürte für seine Person vom Thronwechsel wenig Veränderung. Die Gunst des Hofes blieb ihm auch unter dem neuen Herrscher für die nächste Zeit unvermindert erhalten. In den ersten Jahren der neuen Aera wurde er zweimal zu wichtigen diplomatischen Sendungen verwandt, deren zweite ihn wieder einmal auf längere Zeit nach Italien, diesmal in die Lombardei, führte (zwischen Ende Mai 1378 und Anfang Februar 1379). Seine finanziellen Verhältnisse gestalteten sich nicht ungünstiger, ja erfuhren in nicht langer Frist noch eine entschiedene Aufbesserung. Ohne Zweifel hatte er dies dem fortdauernd mächtigen Einfluß des Herzogs von Lancaster zu verdanken. Johann von Gent blieb dem Dichter ein treuer Gönner und erwies auch dessen Gattin, die noch immer Ehrendame der Herzogin-Königin Constanze war, manche Artigkeit, gefiel sich zuweilen darin, sie am Neujahrstag zu beschenken.

In dieser Zeit nun macht sich entschiedener als früher der Einfluß des Herzogs auch auf das innere Leben des Dichters, auf seine Production geltend. Zunächst war es die Wahl der Stoffe, in der Chaucer sich von seinem Gönner mehr oder weniger bestimmen

*) a. a. O.

ließ. Es leuchtet ein, wie dieses Moment für die ganze Richtung seiner Poesie Bedeutung gewinnen mußte.

Die Art des von Herzog Johann ausgehenden Einflusses wird ziemlich ausreichend schon durch die Klage des Mars charakterisirt, ein Gelegenheitsgedicht sehr eigenthümlicher Art, das Chaucer auf seine Aufforderung schrieb. Es bezieht sich auf Vorgänge, die sich im Frühjahr 1379 abgespielt zu haben scheinen,*) auf eine Episode aus der Scandalchronik des damaligen englischen Hofes.

Wie sich denken läßt, führt die Dichtung uns ihren Gegenstand in allegorischer Verhüllung vor. Der Schleier ist nicht gerade durchsichtig zu nennen; gleichwohl wußten die Eingeweihten ohne Frage, wer unter Mars und wer unter Venus zu verstehen sei. Folgen wir der Tradition, wie sie unter der Regierung Heinrichs VI. von einem Schüler und Abschreiber des Dichters fixirt wurde, so stellte der Kriegsgott John Holland dar, den dritten Sohn des Grafen Thomas von Kent, den späteren Grafen von Huntingdon und Herzog von Exeter; die Heldin der Geschichte aber war Isabella, Gattin des Grafen Edmund von Cambridge, der 1386 zur Würde eines Herzogs von York erhoben wurde. Mit Venus-Isabella, von der ein Chronist**) berichtet, sie sei mulier mollis et delicata gewesen, in ihren letzten Lebensjahren jedoch satis poenitens et conversa, war Johann von Gent zweifach verschwägert. Sie war die jüngere Schwester seiner Gattin Constanze von Castilien, ihr Gemahl Edmund aber war sein eigener jüngerer Bruder. Auch Mars-Holland trat zu Chaucers Patron wenigstens später in Familienbeziehung, insofern er eine dem Herzog Johann von seiner verewigten Blanche geschenkte Tochter, Elisabeth, geschiedene Gräfin Pembroke, ehelichte. Die ganze Atmosphäre, die wir hier athmen, ist wenig erquicklich. Mit maliciösem Behagen mag Johann von Gent die Entwicklung des ehebrecherischen Verhältnisses zwischen John Holland und der Gräfin von Cambridge verfolgt haben. Als dann eine Art Katastrophe eintrat, hat er sich vor Vergnügen geschüttelt: Chaucer mußte ihm die Geschichte in schöne Reime bringen.

Wie es scheint, hatte das zärtliche Paar, um dem sich regenden

*) Vgl. Anhang.

**) Walsingham z. J. 1394.

Verdacht auszuweichen und einander ungestörter zu besitzen, eine kurze Trennung mit darauf folgendem Stelldichein auf einem entlegenen Schloß des abwesenden Grafen von Cambridge verabredet. John Holland reiste zuerst dahin; bald folgte ihm Isabella — auf Umwegen, jedoch in beschleunigtem Tempo. Die Freude ihres Zusammenseins war groß, aber von kurzer Dauer. Zufall oder böse Absicht brachte plötzlichen Besuch auf das Schloß, vielleicht gar den König mit Gefolge. In aller Eile mußte Isabella fliehen; sie fand einen verborgenen Schlupfwinkel, wo sie in großer Angst und Sorge vor Entdeckung weilte, bis ein zuverlässiger Freund sie dort auffand und ihr Trost und Ermunterung zu geben wußte. Ihr Liebhaber aber, in eine schiefe Stellung gebracht, durch die Verhältnisse verhindert, sich ihr wieder zu nähern, war untröstlich sowohl über die Trennung wie über die Lage der Geliebten.

Es ist nicht sicher, ob die hier gegebene Darstellung in allen Punkten das Richtige trifft. Möglich wäre es, daß an Stelle des concret örtlichen Moments ein mehr abstractes zu setzen wäre: statt räumlicher Trennung, Verhinderung eines vertrauten Verkehrs; statt Ueberraschung auf einem Schloß, drohende Entdeckung des Liebesverhältnisses und daraus hervorgehender Zwang, den Umgang zeitweilig einzustellen. An recht concreten und pikanten Zügen hat es übrigens der Begebenheit, wie sie sich wirklich zutrug, schwerlich gefehlt.

Die Allegorie, in die Chaucer sie kleidete, ist äußerst merkwürdig wegen der engen Verbindung von mythologischen und astronomischen Vorstellungen. Die schwierige Aufgabe, beide Gruppen unter einander und mit den Hauptmomenten der darzustellenden Begebenheit in vollen Einklang zu setzen, hat der Dichter so glücklich gelöst, wie nur ein Talent von dieser Feinheit und ein so tüchtiger Sternkundiger es vermochte. Die lange Klage des Mars, in welche die Erzählung mündet, ist wohl absichtlich in einigen Theilen etwas pedantisch und ledern gehalten. Eine reine Wirkung erhält der heutige Leser von ihr nicht. Allerliebst ist dafür der Eingang des Ganzen.

„Freut euch, ihr Vögel, ob dem Morgengrau'n!
Seht Venus' Stern, vom Tageroth umflossen.

Ehrt diesen Tag, ihr Blumen, frisch zu schau'n,
Sobald die Sonn' euch neu den Kelch erschlossen!
Doch ihr, die Liebesglück in Furcht genossen,
Entweicht, eh' böser Zungen Biß euch sucht!
Die Sonne naht, das Licht der Eifersucht."

„Mit Thränen herb', die Wunde tief im Herzen,
Nehmt euern Abschied, und mit frohem Hoffen
Beschwichtigt, wenn ihr könnt, die bittern Schmerzen.
Es heilt die Zeit das Weh, das euch getroffen.
Bringt Leid der Tag, steht Nacht der Lust ja offen."
Sanct Valentin, so sang ein Vögelein
An deinem Tage, vor der Sonne Schein.

Und weiter sang's: „Erwachet, was da ruht!
Und die ihr noch kein Weibchen euch erkoren,
Jetzt wählt — in Demuth, doch mit frischem Muth.
Die ihr die Wahl schon traft, nur unverfroren
Erneuert jetzt den Eid, den ihr geschworen.
Bekräftigt euern Bund auf ewige Zeiten,
Und tragt es, was die Sterne euch bereiten."

„Und ich — zur Weihe diesem hohen Tage —
Versuch's, nach Vögel Art in meinem Lied
Zu künden — wenn auch nur den Sinn der Klage,
Die leidvoll Mars verführt', als von ihm schied
Die holde Venus, da der Morgen glüht'
Und Phöbus mit den Fackeln feurig roth
Der Liebe Dienern drohte Schmach und Noth."

Darauf folgte die Erzählung und endlich die Klage. Was die Vögel zwitscherten, muß so ziemlich ein „lautes Geheimniß" gewesen sein.

Um diese Zeit war Chaucer wohl schon mit einem größern Unternehmen beschäftigt, zu dem ihn vermuthlich wiederum der Herzog von Lancaster angeregt hatte*): mit der Bearbeitung des berühmten Rosenromans.

Der hochstehende Lebemann war offenbar ein Kunstfreund, wie derartige Herren es gewöhnlich sind: der Reiz der Poesie kann für sie nur dadurch gewinnen, wenn der rein künstlerischen Wirkung sich etwas haut-goût beimischt. Durch die ideale Schönheit einer

*) Vgl. Anhang.

geläutert poetischen Form eine derb realistische Weltauffassung durchscheinen zu sehen, in wohllautenden Versen eine etwas frivole Anschauung von der Liebe, recht cynische Ansichten über die Tugend und die Treue der Frauen verkünden zu hören — solches mußte den in Folge mannigfacher Erfahrungen skeptisch und pessimistisch angehauchten Herzog kitzeln. Der Dichter aber war in derselben Atmosphäre wie sein Gönner herangewachsen und hatte zum Theil wohl ähnliche Erfahrungen wie jener durchgemacht. Auch er war von Hause aus ein Weltkind und mit einer guten Dosis Realismus begabt. Bei seiner Objectivität und Vielseitigkeit, bei der naiven Schalkheit, die ihn charakterisirt, können wir uns denken, daß er sich nicht sträubte, den an ihn ergehenden Wünschen und Winken zu folgen, ja daß er ihnen auf halbem Wege entgegen kam. Chaucer durfte sich in diesen Dingen mehr erlauben als mancher anderer Dichter; denn seine gutmüthige Toleranz, sein wohlwollender Humor, die sich immer mächtiger entwickelten, gewährten ihm die Möglichkeit, die schärfsten Ecken abzustumpfen, und schützten ihn vor den Gefahren, womit eine negative Richtung die Entfaltung eines jeden Talentes bedroht. Auf jeden Fall aber lag die Epoche, der das Leben der heiligen Cäcilie seine Entstehung verdankte, jetzt weit hinter dem Dichter. Da der Historiker einmal Alles sagen muß, so können wir im gegenwärtigen Zusammenhang auch die Entführung einer Dame Namens Cäcilia Champaigne nicht übergehen, wegen deren Chaucer um diese Zeit gerichtlich belangt wurde. Eine möglichst milde Auffassung der heiklen Angelegenheit wird freilich durch das Verhalten der Entführten nahegelegt, welche in der gerichtlichen Verhandlung, am 1. Mai 1380, ihrerseits auf jede Verfolgung des Angeklagten verzichtete.

Daß Chaucers Bearbeitung des Rosenromans in der Epoche, die uns beschäftigt, entstand, ergibt sich mit Nothwendigkeit aus dem Zusammenhang, in dem der Dichter selber dieses Werk erwähnt.*) Damit schwindet denn auch für denjenigen, der sich über erhebliche sprachliche Differenzen hinwegzusetzen vermöchte, jede Möglichkeit, in dem Glasgower Fragment eines Romaunt of the Rose einen

*) Vgl. Anhang.

Rest jenes Werks zu erblicken. Wir haben uns in die unangenehme Thatsache zu finden, daß Chaucers Nachbildung des berühmten französischen Gedichts uns verloren gegangen ist. Von den zahlreichen Verlusten, welche die mittelenglische Litteraturgeschichte zu beklagen hat, ist dieser einer der am schwersten zu verschmerzenden. Auf der Entwicklungsstufe, die der Dichter damals erreicht hatte, wird er das eigenthümliche Werk gewiß in recht eigenartiger Weise übertragen haben. Wir dürfen annehmen, daß er die zwischen den beiden Theilen bestehende Incongruenz der Behandlung und des Tones gemildert, wenn nicht aufgehoben; daß er vielleicht der Dichtung Wilhelms von Lorris etwas von der beißenden Satire seines Nachfolgers zugetheilt, jedenfalls aber die Dichtung Johanns von Meung condensirt, poetisch vertieft und der Weise seines Vorgängers angenähert hat.

Bald nach dem Rosenroman dürfte Chaucer Boetius' Schrift von der Tröstung der Philosophie, und zwar in Prosa, übertragen haben. Wenn für den heutigen Standpunkt der Betrachtung beide Werke durch eine breite und tiefe Kluft getrennt erscheinen, so füllt diese sich einigermaßen aus, wenn man versucht, sich in mittelalterliche Anschauungen hineinzudenken, wenn man den Bildungsgang des englischen Dichters sich vergegenwärtigt. Manche Ideen und Stellen aus der Consolatio philosophiae hatte Chaucer vermuthlich aus Johann von Meungs Dichtung kennen gelernt, noch bevor er erstere Schrift selbst studirte. Von dem Augenblick an, wo sein philosophisches Interesse kräftiger erwacht war, hatte er Boetius nie aus den Augen verloren. In der Erzählung des Ritters finden sich zahlreiche Stellen, die auf jenen zurückzuführen sind, und schwerlich wurden diese alle bei der Umarbeitung des Epos von Palamon und Arcita eingefügt. Es ist möglich, daß die Boetiusübertragung Chaucer mehrere Jahre hindurch, mit längeren Unterbrechungen, beschäftigt hat; der größere Theil sowie die Vollendung der Arbeit aber dürfte frühestens in den Anfang der achtziger Jahre zu setzen sein.

Die Uebersetzung ist eine vollständige und im Wesentlichen getreue. Chaucer hatte keinen andern Zweck als den, seinen Zeitgenossen das Verständniß der berühmten Schrift womöglich ganz

zu erſchließen, und trotz mancher Irrthümer im Einzelnen*) iſt es ihm auch ſo ziemlich gelungen, den Sinn des Originals genau wiederzugeben. Vielfach bedient er ſich hierzu periphraſtiſcher Wendungen, ja zur Erklärung ſchwieriger Stellen, poetiſcher Figuren, mythologiſcher und hiſtoriſcher Anſpielungen, verwebt er ſogar eine Anzahl Gloſſen in ſeinen Text. Seine Darſtellung wird dadurch etwas diffus und bei der geringen Ausbildung des proſaiſchen Numerus, die jene Zeit charakteriſirt, manchmal recht ungelenk. Doch fehlt es ihr nicht an Wärme und ſogar an einem gewiſſen Colorit. Zur Probe wählen wir billig die Uebertragung eines Metrums, da die poetiſchen Partien dem Interpreten am meiſten Gelegenheit geben, ſein Können zu zeigen:

Who so þat þe covertures of her veyn apparailes myȝte strepen of þise proude kynges, þat þou seest sitten on heyȝe in her chayeres. glyterynge in shynynge purpre, envyroned wiþ sorweful armures, manasyng wiþ cruel mouþe, blowyng by woodnesse of herte, — he sholde se þan þat thilke lordes beren wiþinne hir corages ful streyte cheynes. For leccherye tormentiþ hem on þat oon syde wiþ gredy venyms, and troublable Ire, þat araiseþ in hem þe floodes of troublynges, tourmentiþ upon þat oþer side hir þouȝt, or sorwe halt hem wery or ycauȝt, or slidyng and disseyvyng hope tourmentiþ hem. And þerfore syn þou seest [o]on heed — þat is to seyne oon tyraunt — bere so many tyrauntis, þan ne doþ þilk[e] tyraunt nat þat he desiriþ, syn he is cast doune wiþ so many wicked lordes — þat is to seyn wiþ so many vices. þat han so wicked lordshipes over hym.**)

*) Als Beiſpiel eines Mißverſtändniſſes, wie es manche gibt, möge folgendes dienen: Orig. II m. 4 Fugiens periculosam Sortem sedis amoenae, Humili domum memento Certus figere saxo. — Chaucer, Boet. ed. R. Morris 1162, and forþi yif þou wolt flee þe perilous aventure, þat is to seine of þe worlde, have mynde certeynly to ficchyn þi house of a myrie site in a lowe stoone.

**) Ed. Morris 3361—3377. Vgl. Orig. IV met. 2:

Quos vides sedere celso
Solii culmine reges,
Purpura claros nitente,
Septos tristibus armis,
Ore torvo comminantes,
Rabie cordis anhelos;
Detrahat si quis superbis
Vani tegmina cultus,
Jam videbit intus arctas
Dominos ferre catenas.
Hinc enim libido versat
Avidis corda venenis,
Hinc flagellat ira mentem
Fluctus turbida tollens.

Die Sprache der Boetiusübertragung weist manches Eigenthümliche auf: nicht wenige Latinismen und auch Romanismen in Wortbildung, Flexion oder Syntax, die sich in Chaucers Gedichten entweder gar nicht oder doch nur sehr vereinzelt finden. Jene Uebersetzungsarbeit bildete für den Dichter eine Schule, aus der seine Sprachgewalt erhöht und ihrer selbst gewisser hervorging, vor allem besser als früher zur Ausprägung eines tiefen Gedankengehalts befähigt.

Solches setzt Vertiefung des Denkens selbst voraus. Ohne Zweifel war auch das eine, und zwar die wichtigste, Folge jener Arbeit. Erst durch den mühevollen Versuch der Reproduction ging die oft gelesene Schrift des römischen Philosophen ganz und gar in Chaucers geistiges Besitzthum über. In des Dichters Weltanschauung, wie sie theils in größeren Zusammenhängen, theils an einzelnen Stellen zum Ausdruck gelangt, sehen wir denn auch die aus der Consolatio philosophiae stammenden Ideen, Vorstellungen, Probleme eine immer wichtigere Rolle spielen.

Wie Boetius denkt Chaucer sich das Verhältniß der Vorsehung zur Fortuna, ja er malt sich das Bild dieser Göttin in ihrer Launenhaftigkeit, Gleichgültigkeit und tückischen Grausamkeit ganz nach boetianischer Weise aus. In engem Anschluß an seinen Lehrer reflectirt er über die Beschränktheit des Schicksals der Sterblichen, über die Unbeständigkeit irdischen Glückes, die Unwissenheit der Menschen in Bezug auf das, was zu ihrem Wohl gereicht. Einen tiefen Eindruck hat ihm die alte, schöne Theorie gemacht, wonach es die Liebe ist, welche in der Kette der Dinge die Glieder zusammenhält, welche die Erde und das Meer lenkt und dem Himmel gebietet. Lange beschäftigt ihn das unlösbare Problem, wie sich göttliches Vorherwissen und menschliche Willensfreiheit zu einander verhalten, diese neben jenem bestehen könne.

Zu einem System gelangt der Dichter selbstverständlich nicht. Vielleicht vermochte er sogar des Boetius Gedankengang nicht in allen Stücken zu folgen. Jedesfalls scheint dem Realisten die

---

Moeror aut captos fatigat,
Aut spes lubrica torquet.
Ergo, cum caput tot unum
Cernas ferre tyrannos,
Non facit, quod optat, ipse
Dominus pressus iniquis.

Lösung mancher Aporien, wie sie der idealistische Denker nach bekanntem Vorgange versucht, nicht ganz eingeleuchtet zu haben. Dichterisch verwerthet er bald die eine, bald die andere Seite der ihn beschäftigenden Antinomien; besonders stark läßt er jedoch die Idee der Nothwendigkeit, des Fatums gelegentlich hervortreten.

In Chaucers poetischer Darstellung aber macht sich Boetius' Einfluß, auch abgesehen vom Ideengehalt und von der gesteigerten Neigung zu philosophischer Argumentation, bemerkbar. Manche Gleichnisse, Bilder, überhaupt die bestimmte Form, in der gewisse Gedanken auftreten, hat der Dichter von seinem Autor geborgt. Wir werden sogar sehen, wie die Idee einzelner Scenen und Situationen durch die Schrift vom Troste der Philosophie bestimmtere Gestalt angenommen hat.

Nahe liegt es, bei Chaucers Boetius der ähnlichen Arbeit König Aelfreds zu gedenken. Solcher Rückblick aber vergegenwärtigt uns die Geringfügigkeit des Fortschritts, den die englische Prosa vom neunten bis zum vierzehnten Jahrhundert gemacht hatte, erinnert uns an die mannigfachen Ursachen, welche zu verschiedenen Zeiten einer glücklich begonnenen Entwicklung Stillstand geboten und einem neuen Geschlecht die Aufgabe als eine von frischem anzugreifende zuwiesen. Um so höher werden wir das Verdienst des großen Dichters anschlagen, der als der Erste seit der normannischen Eroberung die nationale Prosa um ein philosophisches Werk bereicherte.

Wenige Jahre später wurde das erste umfassende historische Werk in englischer Prosa vollendet. Auch dieses entstand in den südlichen Theilen des Landes, nur mehr nach Westen hin. Sein Verfasser, John Trevisa, war in Cornwall geboren und lebte dazumal als Vikar von Berkeley und Kaplan Thomas', des vierten Lords Berkeley, in Gloucestershire. Gelehrsamkeit und Scharfsinn treten in Trevisa weniger hervor als guter Wille und rastloser Fleiß. Er wurde der productivste und vielseitigste Uebersetzer seiner Zeit; doch bedeuten seine Leistungen wesentlich nur eine stoffliche Erweiterung, keinen intensiven Aufschwung der englischen Prosa. Auch jenes war für die damalige Epoche schon von großem Gewicht. Wie Wiclif hatte Trevisa seine Studien in Oxford gemacht und war von dem sich dort regenden Geiste nicht unberührt geblieben.

Wir besitzen aus seiner Feder eine Uebertragung jenes Dialogs zwischen Ritter und Kleriker, in dem Wilhelm von Occam seine kühnen Ideen von dem Verhältniß der geistlichen zur weltlichen Macht niedergelegt hatte. Er übersetzte auch die berühmte Predigt, in der Richard von Armagh 1357 zu Oxford die Bettelmönche gegeißelt hatte. Neutralere Färbung zeigt die Bearbeitung von theologischen und philosophischen Schriften, wie die dem Bischof und Märtyrer Methodius beigelegte vom Anfang und Ende der Welt, oder des Bartholomäus de Glanvilla Buch De proprietatibus rerum, mit dem Trevisa i. J. 1398 fertig wurde. In eine frühere Epoche fällt sein Hauptwerk, die Uebertragung von Ranulph Higdens „Polychronicon". Der Verfasser dieser Chronik war Mönch in der Abtei der h. Werburg zu Chester gewesen und dort vor etwa einem Vierteljahrhundert hochbetagt gestorben. Ein Mann von großer Bücherkenntniß, hatte Higden den weitschichtigen Stoff zu seinem Geschichtswerk aus den verschiedenartigsten Autoren des Alterthums und besonders des Mittelalters zusammengetragen. In sieben Büchern, deren Zahl eine Beziehung zu den Tagewerken der Schöpfung hat, bietet er zunächst eine geographisch-antiquarische Uebersicht über die bekannte Welt und dann eine universalhistorische Darstellung, die vom vierten Buch ab ihren Schwerpunkt in der englischen Geschichte findet und bis in die Zeit Eduards III. reicht. Der von Higden an diese umfassende Arbeit gesetzte Fleiß blieb nicht unbelohnt, und der Mangel an Kritik, von dem sein Werk zeugt, that der Anerkennung, die man ihm zollte, keinen Abbruch. Seine Weltchronik wurde, wenigstens in England, eine der gelesensten Schriften des ausgehenden Mittelalters, und hierzu trugen nächst dem encyclopädischen Charakter der Darstellung die zahlreichen, zum Theil grotesken Fabeln, die ihr einverwebt waren, vielleicht am meisten bei. Trevisa unternahm die Uebersetzung dieses Werks im Auftrag des Lord Berkeley, der für die Anfänge der englischen Profanprosa eine ähnliche Bedeutung hat, wie andere adlige Herren im westlichen England für die Wiederbelebung der Allitterationspoesie. Die Arbeit wurde am 18. April 1387 beendet und dem hohen Gönner gewidmet, dessen Verhältniß zum Werke und zum Uebersetzer schon in dem als Einleitung dienenden Dialog zwischen einem Lord und

einem Klerk zum Ausdruck gelangt. Trevisas Uebertragung ist eine getreue, soweit nicht seine Unwissenheit, wie häufig geschah, Mißverständnisse und Mißgriffe veranlaßte. Von dem Seinigen fügte er nur wenig hinzu; doch führte er den Faden der historischen Darstellung an der Hand einer lateinischen Fortsetzung in gedrängter Form um einige Jahre, bis zum Frieden von Bretigny, weiter.

Erscheinungen wie Trevisas Polychronicon, wie Chaucers Boetius, wie Wiclifs Flugschriften und vor allem seine Bibelübersetzung, zeigen uns, daß — zumal seit dem letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts — eine neue Entwicklung der englischen Prosa sich vorbereitet.

VIII.

Die Zeit war jedoch noch ferne, wo die Prosa dahin gelangen sollte, die gebundene Rede aus den ihr nicht zukommenden Darstellungsgebieten zu verdrängen und eine ihr ebenbürtige Stellung einzunehmen. Die Fortschritte, welche sie machte, bedeuteten doch wenig neben dem mächtigen Flug, den in derselben Zeit die Poesie nahm. Chaucer fuhr fort, dieser immer neue Gebiete zu erobern, „den Werth der Kunst" wie „des Künstlers Werth zu erhöhen."

Zu Anfang des Jahres 1382 war der englische Hof, das ganze Land in großer, freudiger Bewegung. Am 14. Januar fand die Vermählung zwischen dem fünfzehnjährigen König und der um wenige Monate älteren Prinzessin Anna von Luxemburg, der Tochter Kaiser Karls IV., der Schwester König Wenzels, statt. Ein Fest folgte dem andern, zu Ehren des jungen Paares wurden zahlreiche Lanzen zwischen englischen und böhmischen Rittern im Turnier gebrochen, der Jubel wollte kein Ende nehmen. Nicht leicht war es der englischen Staatskunst geworden, die Verbindung zu Stande zu bringen: die Prinzessin war vielumworben und bereits mit zwei deutschen Fürsten verlobt gewesen; über ein Jahr lang hatten die Verhandlungen gedauert. Jetzt, wo man im Hafen angelangt

war, gab ein Rückblick auf die lange Werbungszeit der Freude der Gegenwart stärkere Würze. Einem Gelegenheitsdichter war hier eine lockende Aufgabe gestellt. Bald nachdem die Hochzeitsfeierlichkeiten, die sich bis zum 8. Februar ausdehnten, vorüber gerauscht waren, kam der St. Valentinstag, nach alter Sitte zum manchem anmuthigen Scherz und heiterer Anspielung Anlaß bietend. Dem Hofpoeten gab er ein Moment an die Hand, das sich recht gut verwerthen ließ. Chaucer ließ es sich nicht entgehen, sowenig wie die ganze Gelegenheit, die seinem Talent geboten war, sich zu bedeutender Stunde geltend zu machen. Zu Ehren des neuvermählten Paares, als zarte Huldigung für die junge Königin schrieb er sein Parlament der Vögel, eine der lieblichsten Dichtungen, die aus seiner Feder geflossen sind.

Wie im Buch von der Herzogin, stellt er uns nach bekannter Sitte ein Traumgesicht dar, das eine allegorische Handlung einfaßt. Die Art, wie dasselbe eingeleitet wird, hat in beiden Gedichten eine unverkennbare Aehnlichkeit. Auch im Parlament der Vögel bildet ein Buch, über dessen Inhalt der Dichter berichtet, den Ausgangspunkt. Diesmal ist es nicht Ovid, sondern das Somnium Scipionis des Cicero, jene anmuthige und bedeutende Episode aus der Schrift „vom Staate", welche für das Mittelalter durch die Thätigkeit des Commentators Macrobius aus dem damals verschollenen, in neuerer Zeit theilweise wieder an's Licht gebrachten, Werke gerettet war. Der Traum des jüngern Scipio Africanus, der von dem ältern Träger seines Namens in den Himmel emporgeführt wird, die Harmonie der Sphären vernimmt und über die Schicksale der Menschen nach dem Tode wichtige Aufschlüsse erhält, hat auf die Entwicklung der mittelalterlichen Visionspoesie bestimmenden Einfluß geübt und in sehr entschiedener Weise auch auf die Göttliche Komödie eingewirkt. In Chaucer sehen wir die von Ciceros Darstellung ausgehende Wirkung mehr als einmal mit dem Einfluß Dantes oder auch dem des Boez sich begegnen.

In dieser Schrift nun studirt der Dichter eines Tages mit dem größten Eifer bis zum Schlafengehen. Im Traume, der ihn dann in Folge dieser Lectüre befällt, erscheint ihm der ältere Africanus, der nun ganz die Rolle des Virgil aus der Divina Commedia

übernimmt. Zum Lohn für jenes fleißige Studium führt er den Dichter mit sich zu einem mit grünem Stein ummauerten Park. Das Thor trägt über jedem Flügel eine Inschrift, welche die berühmten Verse über dem Höllenthor parodiren und auf das Reich der Liebe anwenden, hier zum Eintritt auffordern, dort davon abschrecken und den Dichter in bangen Zweifel stürzen. Von Africanus ermuntert und mit freundlicher Gewalt hineingeschoben, sieht er sich in eine Art Paradies versetzt. Herrliche Bäume der mannigfaltigsten Art in unverwelklichem Laub prangend, ein lieblicher Blumen- und Thiergarten von den süßesten Harmonien durchtönt. Hier befindet sich der Tempel der Venus, deren Sohn Cupido der Dichter schon im Freien, seine Pfeile schmiedend und schärfend, erblickt. Eine Reihe von allegorischen Gestalten vermittelt uns den Anblick der Göttin selber, die im Inneren des Tempels auf einem goldenen Ruhebett liegt, die goldigen Haare aufgelöst und nur von einem Goldfaden zusammengehalten, vom Haupt bis zur Brust entblößt, im Uebrigen nur von einem leichten Schleier verhüllt. Ihr zur Seite sitzen Bacchus und Ceres, zwei junge Leute liegen ihr zu Füßen und flehen sie um Hülfe an. An den Tempelwänden hängt mancher zerbrochene Bogen, einst der Besitz solcher Jungfrauen, die ihre Zeit in Dianens Dienst vergeudeten; und überall finden sich Gemälde, theils die Geschichte von solchen wie Kallisto und Atalante, theils die Schicksale von Semiramis, Kandace, Hercules, Dido, Tristan, Troilus und Anderen darstellend.

Der Dichter verläßt den Tempel und tritt wieder in's Freie, in die blumige Au. Da erblickt er eine Königin, deren Schönheit jede andere überstrahlt, wie der Glanz der Sommersonne das Licht der Sterne. Es ist die Göttin Natur, die auf einem Blumenhügel thront. Von allen Seiten umdrängen sie Vögel jeder Gattung: eine solche Menge, daß Erde und Luft, die Bäume und das Wasser davon bedeckt und erfüllt sind und der Dichter kaum einen Platz zum Stehen findet. Es ist St. Valentinstag, der Tag, an dem jeder Vogel sich sein Weibchen wählt. Auf das Geheiß der Göttin nehmen die Vögel aus den verschiedenen Ordnungen ihre gewohnten Plätze ein. Frau Natur hält ein Adlerweibchen auf der Hand, durch Schönheit, Güte und Tugend vor allen so ausgezeichnet, daß die hohe

Göttin selber von ihrem Werk entzückt ist. Sie eröffnet die Versammlung und fordert nach altem Brauch und Gesetz den würdigsten auf, zuerst seine Wahl zu treffen. Der würdigste ist der Königsadler, weise und tüchtig, besonnen, treu wie Stahl, den sie in jedem Glied ihrem Ideal gemäß gestaltet hat. Da zeigt sich nun bald, wie der königliche Vogel und zugleich zwei andere Adler von geringerem Rang mit gleicher Gluth jenes herrliche Adlerweibchen begehren. Die Liebeswerbung der drei Nebenbuhler dauert vom Morgen bis zum Abend. Die übrigen Vögel vergehen vor Ungeduld und erheben ein Geschrei, von dem der Wald aus einander zu fahren droht. Aus eigenem Antrieb oder dazu aufgefordert, geben Manche aus der Versammlung ihre Meinung zum besten, wie der Streit zu schlichten sei. Die verschiedensten Ansichten schwirren in Rede und Gegenrede durch die Luft, unterbrochen von charakteristischen Naturlauten. Der lärmenden Debatte setzt die präsidirende Göttin endlich ein Ziel, indem sie der Vielumworbenen selber die Wahl anheimstellt, zugleich jedoch diese Wahl auf den Königsadler als den würdigsten zu lenken sucht. Das schüchterne Adlerweibchen aber, das der Venus und Amors Dienst für's erste zu meiden wünscht, erbittet sich die Frist eines Jahres, um das eigene Herz zu prüfen. Diese Bitte wird gewährt, und an die drei Bewerber ergeht die Mahnung, gutes Muths die Zeit auszuharren und im Dienst der Schönen sich würdig zu erweisen. Die übrigen Vögel aber werden jetzt gepaart und ergehen sich, an's Ziel ihrer Wünsche gelangt, in lautem Jubel. Auserlesene Sänger tragen nach französischer Weise ein Rondeau vor; dann trennt sich die Versammlung unter Freudegeschrei. Der Dichter erwacht — um sich anderen Büchern zuzuwenden.

Unsere trockene Skizze wird nur denjenigen, die das Gedicht bereits kennen, den Eindruck desselben einigermaßen vergegenwärtigt haben. Das Ganze ist ein Bild von reizvoller Schönheit, voll Leben und Naturwahrheit, in Stimmung und Farbe vortrefflich abgetönt, auf dem Höhepunkt, in der Vögeldebatte, dramatisch bewegt und von einem prächtigen Humor umspielt. Chaucer ist hier schon ganz er selber: der Vorwurf, den er behandelt, ist verhältnißmäßig unbedeutend; aber er wird ihm vollständig gerecht. Was verschlägt es, daß die Beschreibung des

Parks und des Venustempels im Wesentlichen aus Boccaz*) übersetzt ist, daß die Gestalt der Natur und einige Züge zur Charakteristik der verschiedenen Vogelgattungen einem mittellateinischen Autor**) entlehnt sind, daß Anderes wiederum an Dante gemahnt? Das Leben, welches diese ganze kleine Welt beseelt, hat ihr Chaucer eingehaucht, der bei der großen Meisterin, „des allmächtigen Gottes Statthalterin", selber in die Schule gegangen ist und auf der Stufe, die er jetzt einnimmt, jedem Verkleinerer seines Talents zurufen darf: Je prends mon bien où je le trouve.***)

Im Parlament der Vögel kommt Chaucers Naturgefühl zu vollem Durchbruch; sein Talent für Charakteristik und sein Humor zeigen sich von einer neuen Seite; seine Sprache und Strophe entwickeln ihren ganzen reichen Wohllaut. Das Gedicht ist mit zartem Sinn concipirt und ausgeführt; Fülle und Maß halten sich in seltener Weise das Gleichgewicht. Man erhält den Eindruck, als ob von dem edel weiblichen Wesen der jungen Königin, deren Herzensgüte von den Zeitgenossen nicht weniger gerühmt wird als ihre reiche Geistesbildung, eine wohlthätige Wirkung auf den Dichter ausgegangen sei.

In scharfem Gegensatz zu diesem Einfluß stand, wenigstens in mancher Hinsicht, der uns schon bekannte des Johann von Gent. Großes Verdienst um die englische Dichtung aber erwarb sich der Herzog dadurch, daß er Chaucer zur Darstellung der Freuden und Leiden des Troilus aufforderte oder, wenn dies zu viel gesagt sein sollte, wenigstens anregte und ermuthigte.†)

Die Geschichte der mittelalterlichen Trojasage haben wir in unserm ersten Band (S. 208 ff.) bis auf Benoit de Sainte More,

*) La Teseide XI Str. 22–24; VII Str. 51–66.

**) Der aus Versen und Prosa gemischten Schrift De planctu Naturae von Alanus ab Insulis, dem Dichter des Anticlaudianus.

***) In seiner eigenen Sprache lautet es bescheidener (Parl. of Foules 22 ff.):

For ofte of olde feeldes, as men seyth,
Cometh al this newe corn from yeer to yere,
And out of olde bookes, in good feyth,
Cometh al this newe science that men lere.

†) Vgl. Anhang.

den Schöpfer der Troilusepisode, verfolgt. Der „Roman von Troja", die Frucht eines liebenswürdigen Talents, das bei geringerer Tiefe und beschränkterer Bildung in seinen Vorzügen wie seinen Fehlern einigermaßen an Boccaz gemahnt, wurde der Ausgangspunkt für die weitere Entfaltung der Sage, die directe oder mittelbare Quelle für beinahe alle Darstellungen, welche lebendig in die Entwicklung eingriffen.

Nur die Bedeutung einer universalen Vermittlung in räumliche und zeitliche Ferne hat unter diesen die Historia Trojana des Richters Guido de Columna (von Messina?). Im Jahre 1287, also ein volles Jahrhundert später als das französische Original, vollendet, das Werk eines verschrobenen Kopfes von beschränkter und verworrener Gelehrsamkeit und voll phantastischer Schrullen, gab dieses wunderliche Buch das Gedicht des Benoit in einer Form wieder, wodurch es von seinem Reiz ebensoviel einbüßte, als es an Gemeinverständlichkeit und Autorität gewann. Das lebendig und lauter dahinfließende Altfranzösisch ist einem schlechten, schwülstigen Latein, eine naiv geschwätzige Poesie einer gezierten, hochbeinig einherflatternden Prosa gewichen. Der sachliche Inhalt ist bis auf einzelne Abweichungen derselbe geblieben; die Darstellung aber hat in scholastischer Ausspinnung der Reden und Dialoge, in moralisirenden Excursen, in Ausfällen gegen das weibliche Geschlecht eine sehr zweifelhafte Bereicherung erfahren, und der ganze Aufwand von geographischer und historisch-mythologischer Gelehrsamkeit, den der Bearbeiter sich gestattet, hat, trotz einzelner Berichtigungen, im Ganzen nur eine großartige Vermehrung der Confusion von Zeiten, Orten, Personen und der Corruption von Namensformen zur Folge gehabt. Aufgesetzte klassische Lichter, virgilianische Phrasen und Citate aus Ovid erhöhen nur den Eindruck des phantastisch Buntscheckigen, unfertig Verworrenen, wenn sie die Schrift auch dem Geschmack der beginnenden Renaissance, mit ihrer zum Theil wenig erleuchteten Begeisterung, empfehlen mochten.

Sowohl Guido wie Benoit — von Beiden gab es auch bereits italienische Uebersetzungen — scheint Boccaz gekannt zu haben;*)

*) Vgl. Anhang.

und auf diese Grundlage baute er eines seiner reizvollsten Werke, das vollendetste seiner epischen Gedichte auf. Er befand sich seinem Stoff gegenüber diesmal in einer weit günstigeren Lage, als da er später die Teseide schrieb, und beurtheilte richtiger, was dieser Stoff von ihm forderte und was seine Kraft zu leisten im Stande war. Auch jetzt war es ein persönliches Bedürfniß, eine gemüthliche Sympathie, die ihn zur Behandlung der Fabel bestimmte. Aber diesmal brauchte er die Fabel nicht gleichsam erst selbst zu schaffen und in epische Beziehungen einzuführen; sie lag hier als Theil eines reich gegliederten Ganzen fertig vor, und seiner schöpferischen Thätigkeit fiel nur die dem Dichter angemessenere Aufgabe des Auswählens, geistigen Durchdringens, der vertiefenden Ausgestaltung und poetisch verklärenden Darstellung zu. Der Wunsch, Waffen und Kämpfe zu besingen, war ihm, wie es scheint, noch nicht gekommen; epische Prätentionen lagen ihm jetzt, wo er sie ohne jeden Zwang zur Geltung hätte bringen können, eben so fern, wie er sie später auf Kosten seines Stoffs und zum Schaden der Wirkung gewaltsam zu befriedigen suchte. Wohl mochte er sich vor dem Wagniß scheuen, in einem Troja-Epos mit Homer — auch wenn er diesen damals nur dem Namen nach kannte — den Wettkampf aufzunehmen. Sein künstlerischer Instinct wies ihn auf denselben Weg, wohin das gemüthliche Interesse ihn drängte.

Troja und das belagernde Griechenheer, die Kämpfe und Schicksale der Helden, die Wechselfälle des Kriegs bilden für Boccaz nur den bedeutenden Hintergrund, von dem sich die Liebesgeschichte zwischen Troilus und der zu „Griseida"*) umgetauften Briseida abhebt. Auf die Entwicklung dieses Verhältnisses richtet sich das ganze Interesse, auf sie concentrirt sich die ganze Kraft der dichterischen Darstellung. Mag draußen vor den Mauern der Kampf toben, mag Hektor oder Ajax sich auszeichnen, mögen die Trojaner oder die Griechen einen Sieg davon tragen — wir erfahren von derartigen Dingen nur soviel, als die Oekonomie des Liebesromans es erheischt. Uns beschäftigt die rasch aufkeimende und gewaltig

*) Oder „Gryseida", d. h. die „goldige"; vgl. bei Homer Chryseis, welche die Tochter des Apollopriesters Chryses, wie Griseida Tochter des Kalchas ist.

anwachsende Leidenschaft des Troilus; theilnehmend lauschen wir seinen Klagen und Seufzern, verfolgen mit Spannung die Entwicklung der Intrigue, wodurch Griseida auf seine Leidenschaft aufmersam wird, anfängt sich für den jungen Prinzen zu interessiren, bis zu dem Augenblick, wo sein Flehen Erhörung findet. Nach einer kurzen Zeit überschwänglichen Liebesglückes bricht dann die Nothwendigkeit der Trennung wie ein zermalmendes Schicksal über Troilus herein: verzweiflungsvoller Schmerz und bange Ahnungen, dumpfe Resignation, Hoffnung auf eine bessere Zukunft wechseln in seinem Herzen ab; nach der Trennung neuer heftiger Ausbruch der Empfindungen, dann eine Zeit tiefer Trauer und nie ruhender Sehnsucht; die bösen Ahnungen nehmen bestimmtere Gestalt an und werden durch einen prophetischen Traum genährt, durch Thatsachen gerechtfertigt; die Hoffnung beginnt nach kurzem Aufflackern zu erlöschen. Ein Zufall bringt die Gewißheit von der Untreue der Geliebten. Nun hat er nur noch eine Forderung an das Leben: Rache an dem Verführer. Mit wilder Leidenschaft nimmt er an den Kämpfen gegen die Griechen Theil; seine Waffenthaten bedecken ihn mit Ruhm und erfüllen die Feinde mit Schrecken. Er aber sucht im Kampfe nur Diomedes, nur die Befriedigung seines heißen Rachedurstes. Und ehe dieser gestillt ist, ereilt ihn der Tod durch Achilles' Hand.

Diese durchaus empfindsame Fabel (denn über den Schluß, wie über alle heldenhaften Scenen, gleitet die Darstellung rasch hinweg) stellt der Dichter nun mit großer psychologischer Feinheit und zugleich mit der innigsten Theilnahme, wenn auch hie und da mit einem leisen Anflug von Ironie, dar. Ein wahrhaft schöpferischer Geist offenbart sich in der Art, wie er das Detail herauszuarbeiten, durch tausend kleine Züge uns für seine Gestalten zu interessiren weiß. Alle diese Züge aber laufen in Einen Punkt zusammen, alle haben dieselbe Tendenz. Es hätte Boccaz nicht schwer werden können, der Fabel ein ritterliches, kriegerisches Element beizumischen, ohne die nothwendige Einheit des Interesses zu zerstören. Wie leicht wäre es gewesen, Motive in Scene zu setzen, welche der Handlung eine reichere Mannigfaltigkeit verliehen, den Hauptcharakteren Gelegenheit geboten hätten, sich von einer neuen

Seite zu zeigen. Der Dichter hat dies verschmäht. Die Idee der Einheit der Handlung faßt er diesmal in einem so strengen, man darf sagen engen Sinne, wie sie kaum je sogar im klassischen Drama der Franzosen verwirklicht erscheint. Die Charaktere entfalten nur diejenigen Seiten ihres Wesens, die eine nothwendige Beziehung zur Handlung haben; die Handlung enthält nur solche Züge, die mit einer gewissen logischen Nothwendigkeit aus dem auf die einfachste Form gebrachten Problem fließen. Nur die Wittwenschaft der Griseida scheint ein der Idee der Fabel fremder Zug, hervorgerufen durch die concreten, persönlichen Verhältnisse, die der Dichter im Sinne hatte. Höchst bezeichnend für den Gesammtcharakter des Werkes aber, der etwas dürftigen Einheit desselben ebenso entsprechend wie der vom Epos unzertrennlichen Vorstellung der Fülle zuwiderlaufend, ist der Titel, den Boccaz seiner Dichtung mittelst einer wunderlich hybriden Wortbildung verleiht: Filostrato, was bedeuten soll: „der von der Liebe zu Boden Geschlagene".

Wie der französischen Tragödie, so fehlt auch diesem sogenannten Epos der confident nicht, ein Vertrauter freilich, dessen Rolle eine über das gewöhnliche Maß solcher Figuren weit hinausgehende Bedeutung hat. Denn der von Boccaz geschaffene Charakter des Pandaro — der treue Freund des Troilus, der Vetter der Griseida — erfüllt nicht nur den Zweck, den Monolog durch den Dialog zu variiren; er greift wirksam in den Gang der Handlung ein. Durch Rath und Trost übt er einen wesentlichen Einfluß auf Troilus' Stimmung; sein Beistand ebnet ihm die Wege zum ersehnten Ziel. Er ist der eigentliche Lenker der Intrigue bis zum Höhepunkt der Handlung; als die Peripetie eintritt, läßt auch ihn seine Weisheit im Stich.

Trotz dieser an die Technik des Dramas gemahnenden Momente hat Boccaz seinen Plan nicht etwa in dramatischen Stil ausgeführt. Was seinem Liebesroman poetischen Reiz, der Darstellung zweideutiger Verhältnisse einen gewissen Adel verleiht, ist der lyrische Schwung, den der Dichter über das Ganze zu verbreiten gewußt hat. Die Gluth der Empfindung, die ihn selber erfüllt, gibt der feinen psychologischen Zeichnung Farbe und Leben.

Boccaccio hatte aus einer Episode der Trojasage ein durchaus

originelles, höchst bedeutendes Werk geschaffen. Chaucer aber gelang die noch erstaunlichere Leistung, das Epos des Italieners, ohne die Fabel irgendwie wesentlich zu alteriren oder den Schwerpunkt des Interesses zu verrücken, zu einer neuen, nicht minder bedeutenden, vielleicht weniger harmonischen, jedoch tieferen und reicheren Dichtung umzuschaffen.

Vor allem scheint ihn die Tragik des Stoffes in Boccaccios Darstellung angezogen zu haben. Die Neigung, dieses Moment entschiedener zur Geltung zu bringen, bestimmt wesentlich die veränderte Auffassung der Charaktere der beiden Liebenden. Troilus ist bei Boccaz ein etwas weich angelegter junger Lebemann, der die gewöhnliche Schule Amors durchgemacht hat. Bei Chaucer ist er von nicht weniger weicher Gemüthsart. Wie sich aber dem Germanen das Bild junger Helden dieses Schlags zu gestalten pflegt, ist er hier vor dem entscheidenden Moment, der ihn Cryseyde im Glanz ihrer Schönheit schauen läßt, eine Art Hippolyt. Zarteren Regungen, wie er glaubt, selber unzugänglich, macht er sich ein Vergnügen daraus, die Armen, die Amors Joch tragen, mit souveränem Humor zu verspotten. Da ereilt ihn die Nemesis: mit urplötzlicher Gewalt trifft ihn des Gottes Geschoß, der ihn nun allen Hohn, den er früher auf seine Diener gehäuft, entgelten läßt. Sein ganzes Wesen scheint jetzt wie umgewandelt; seine geistige Spannkraft ist gebrochen. Neues Leben flößt ihm erst die Hoffnung wieder ein; und das Liebesglück giebt dem jungen, ritterlichen Mann die frühere Frische zurück. Doch den plötzlichen Umschwung seines Geschicks, den Trennungsschmerz, die nagende Sehnsucht, die bange Furcht vermag seine Natur kaum zu ertragen. Und als er nun weiß, daß seine Geliebte ihm untreu geworden ist, da ist seine erste Regung nicht der Wunsch nach Rache, sondern das Verlangen nach dem Tod, und im Kampfe sucht er diesen erlösenden Freund nicht weniger als seinen Todfeind, Diomed.

Mehr als Troilus hat sich die Gestalt der Cryseyde unter Chaucers Händen gewandelt. Wie bei Boccaz ist sie Wittwe, aber ungleich weniger als im Filostrato kommt dieser Zug zur Geltung. Unschuldiger, unerfahrener, weniger sinnlich, schamhafter als ihr italienisches Vorbild ist die englische Cryseyde. Wie vieler Mittel

bedarf es nicht, um ihre Neigung für Troilus zu entfachen, welch einer Verkettung der Umstände, welch eines Aufwandes von List und Intrigue, um sie schließlich in seine Arme zu führen. Wir sehen die Fäden des Gewebes, in das sie verstrickt wird, sich immer fester über sie zusammenziehen: ihr Fall erscheint uns entschuldbar, ja fast unvermeidlich. Und wenn sie später, nach der Trennung, der Versuchung durch Diomed nicht widersteht, — was kann sie dafür, daß ihr Gemüth weniger treu und tief ist als das des Troilus, was kann sie dafür, wenn jener erste Fall sie des moralischen Halts beraubt hat? Ungern und zögernd erzählt der Dichter von ihrer Untreue, als wenn er selber davon nicht überzeugt wäre und nur widerwillig das Zeugniß seiner Quellen gelten ließe. Und begierig greift er aus Benoits Darstellung Züge auf, die zur Entschuldigung seiner Heldin gereichen können. Erst dem von Troilus verwundeten Diomed schenkt sie, von Mitgefühl gerührt, ihr Herz; und der Untreue folgt die Reue auf dem Fuße. — So erscheint sie als ein Opfer des Schicksals, sie nicht weniger als Troilus, und die Hand des Schicksals erblickt der Dichter an allen Wendepunkten seiner Erzählung. Es kommt ihm nicht bei, die menschliche Willensfreiheit leugnen zu wollen; doch die Frage, wie sie bei der festgefügten Verkettung der Dinge, bei der Allwissenheit der Vorsehung bestehen könne, ist ihm ein unergründliches Räthsel. Darum läßt er seinen Helden in dem bedeutungsvollen Moment, wo er unter dem Eindruck des plötzlich hereingebrochenen Unglücks für die Zukunft noch größeres Mißgeschick ahnt, Gedanken aussprechen, die Boetius im Kerker sich selber in den Mund legt. Die Erwiderung der Philosophie, welche das Räthsel aufzuhellen, den Zweifel zu beseitigen sucht, wird uns nicht mitgetheilt. Es ist seine tragische Intention, die den Dichter in solche Tiefen führt, ihn in wohllautenden Versen Ideen fassen läßt, welche die bedeutendsten Geister der Zeit lebendig bewegten, — Ideen, welche sich nahe mit der Prädestinationslehre berühren, wie sie Wiclif nach Augustinus und Bradwardine sich aufbaute. Der Beachtung nicht unwerth ist dieses Zusammentreffen zwischen dem großen Dichter, wo er die Höhe künstlerischer Reife erstieg, und dem großen Reformator, der damals in Lutterworth die Summe seines Denkens und Wirkens zog.

Fortuna, „welche die Anordnungen des Geschicks ausführt und die den Menschen von Gott gesetzte Hirtin ist", findet in Chaucers Dichtung ein geeignetes Werkzeug in Pandarus. In dieser Gestalt äußert sich die Schöpferkraft des Dichters am gewaltigsten. Es ist eine Leistung von so genialer Kühnheit und Sicherheit, wie sie ähnlich nur in den Werken der größten Meister zu finden. Je unschuldiger Cryseyde, je unerfahrener und hülfloser Troilus ist, desto mehr wächst die Rolle dessen, der sie zusammenführt. Pandarus wird hier recht eigentlich zum Kuppler, wie sein Name in dieser Bedeutung der Sprache als Appellativ verblieben ist. Er ist ein älterer Herr von reicher Lebenserfahrung, Cryseydes Oheim, nicht — wie bei Boccaz — ihr Vetter. Die Rolle, welche er spielt, soll nach des Dichters Intention in der innigen Freundschaft, die ihn mit Troilus verbindet, eine Art Entschuldigung finden — ihre Erklärung wenigstens. Wie weit man aus Freundschaft, besonders zu hohen Herren, auf dem Gebiet moralischer Concessionen gehen kann, wie schwer es ist, am rechten Punkt Halt zu machen, hatte Chaucer in seinem Verhältniß zu Johann von Gent vielleicht sattsam erfahren. Mit der größten Objectivität stellt er die Sache dar, doch so, daß der ästhetische Reiz, den er der Figur des Pandarus verleiht, ähnlich wie bei Shaksperes Falstaff, über den Eindruck des moralisch Widerwärtigen hinweg hilft. Mit der nüchternen, etwas cynischen Weltanschauung eines alten Lebemannes verbindet Pandarus eine gute Dosis Naivetät. Und vollkommen naiv läßt Chaucer ihn sein Kupplerhandwerk treiben. Als er Troilus, den sonst ritterlichen, lebenslustigen Jüngling, unter der Wucht eines unaufgeklärten Leidens physisch und moralisch herunterkommen, ja zu Grunde gehen sieht, empfindet er das aufrichtigste Mitleid mit ihm. Und als er nun durch energische Inquisition endlich den Grund seiner Krankheit erfahren hat, als er weiß, daß es einzig die hoffnungslose Liebe zu Cryseyde ist, die ihn quält, da fühlt er sich beruhigt, und sein Entschluß ist gleich gefaßt. Seiner Ansicht nach ist die ganze Sache so viel Lärm nicht werth; doch des Menschen Wille ist sein Himmelreich; dem Manne kann geholfen werden, und Pandarus ist fest entschlossen, ihm zu helfen. Da beginnt er denn seine Thätigkeit und führt sie mit großer Virtuosität siegreich durch.

Er besitzt das nöthige Talent und das nöthige Gefallen am Intriguenspiel und weiß seine Schlauheit hinter der Maske einer etwas derben Gutmüthigkeit und väterlichen Rücksichtslosigkeit geschickt zu verbergen. Vortrefflich verbinden sich mit jenen Eigenschaften die sonstigen Züge, die ihm der Dichter leiht. Eine seltsame Mischung von Polonius, Mercutio und Sancho Pança, ist er geschwätzig, etwas eitel auf seine hausbackene Weisheit, aber zugleich mit gesundem Menschenverstand und Witz reichlich ausgestattet, — eine durch und durch humoristische Figur. Und so dient er der Oekonomie des Dichtwerks auf das vielseitigste. Er ist der Hebel, der die Handlung bis zum Höhepunkt in Bewegung hält, derjenige, der den tragischen Knoten schürzt, und zugleich derjenige, der das komische Element in die Tragödie bringt. Seine realistische Weltauffassung tritt überall der Schwärmerei des Troilus entgegen, wie Sancho Pança zu Don Quijote, Jehan de Meung zu Guillaume de Lorris den Gegensatz bildet, und hilft uns über die Einseitigkeit eines die Welt verkennenden Idealismus humoristisch hinweg, befreit uns von dem erdrückenden Gefühl, womit das Schauspiel einer sich selbst verzehrenden Leidenschaft uns erfüllt. Merkwürdig nun, wie dieser Gegensatz sich zuweilen so gestaltet, daß Pandarus die überlegene Weisheit gegenüber der Kurzsichtigkeit des von seinen Leidenschaften beherrschten Troilus vertritt. Es läßt sich unschwer nachweisen, daß für einige Scenen zwischen Beiden dem Dichter die Gestalten der Philosophie und des eingekerkerten Boetius vorgeschwebt haben; wie denn Pandarus' Reden neben unzähligen volksthümlichen Sprüchwörtern und manchen Blüthen aus verschiedenen Klassikern auch nicht wenige aus der Consolatio enthalten. So versteht der gute Kopf aus Allem seinen Vortheil zu ziehen.

Endlich ist Pandarus die Figur, welche das dramatische Leben der Handlung am meisten entfalten hilft. Wie die tragischen Momente der Fabel, so hatte Chaucer auch die dramatischen Elemente, die in Boccaccios Darstellung versteckt lagen, richtig erkannt. Sein ganzes Talent mußte ihn dahin drängen, sie an's Licht zu ziehen und zur Geltung zu bringen. Fast alle Aenderungen, Umstellungen, Einschaltungen, die er mit seiner Vorlage vornimmt, dienen, wenn auch nicht ausschließlich, so doch zugleich diesem Zweck.

Denn bei ihm greifen alle Räder in einander, schlägt Ein Schlag tausend Verbindungen. Wesentlich in dramatischen Scenen, die manchmal monologischer Art sind, gewöhnlich aber zwischen zwei oder mehr Personen sich abspielen, entfalten sich die Charaktere, entwickeln sich die Situationen. Die zur Verbindung dienenden erzählenden Partien sind ihnen gegenüber von durchaus untergeordneter Bedeutung. Bis auf's kleinste mit realistischer Wahrheit ausgestattet, wirken jene Scenen mit der unmittelbaren Gewalt der Gegenwart, packend, zündend, gar oft das Zwerchfell erschütternd, die Spannung auf's äußerste steigernd. Im fünften Buch, dem letzten, fällt die Darstellung merklich ab. Die Situationen sind zu unerfreulich, zum Theil auch zu undramatisch. Die Episode Cryseyde-Diomed machte dem Dichter kein Vergnügen. Troilus aber ist zur Passivität verurtheilt, und auch Pandarus mit seiner Weisheit zu Ende. Die Gewalt eines tragischen Pathos mächtig austönen zu lassen, war nicht Chaucers Sache. Und nicht jedes tragische Geschick eignet sich für die tragische Muse. Diesem Stoff fehlte die Größe, alles Erhebende. Genug, daß die Kunst des Dichters das Zweideutige, ja Widerwärtige des Gegenstandes durch den Zauber einer realistischen und zugleich hochpoetischen Darstellung zu adeln gewußt hat.

Wie zeigt der Poet sich hier seiner Aufgabe gewachsen! Erwägen wir die Wahrheit in Auffassung und Ausdruck, die Feinheit der Motivirung, die wohl durchdachte Architektonik des Ganzen, und dann die Fülle mannigfaltiger Ideen und Situationen, den erstaunlichen Reichthum und die Biegsamkeit einer Sprache, die, indem sie sich gehen läßt, jedem Gedanken, jeder Situation gerecht wird, den so breit und bequem fließenden und doch jeder charakteristischen Nüance fähigen Fluß der Strophe, so wird der Wunsch, den Chaucer seiner Dichtung mit auf den Weg gibt, uns vollkommen begreiflich: „Und da eine so große Verschiedenheit im Englischen, auch im Schreiben unsrer Sprache herrscht, so bitte ich zu Gott, Keiner möge dich verkehrt abschreiben noch durch falschen Vortrag dein Metrum verderben. Und wo immer du gelesen oder gesungen werdest, gebe Gott, daß man dich verstehen möge."

Troilus und Cryseyde war ein Buch für Gelehrte und Un-

gelehrte, für den Dichter wie für den Philosophen, den Hofmann wie den Mann der That. Der „moralische" Gower und der „philosophische" Strode, denen der Verfasser sein Werk zusandte und in einem Geleite anempfahl, werden jeder von seinem Standpunkt sich daran ergötzt haben. Das Ganze hat doch vielleicht Johann von Gent besser als sie zu würdigen gewußt, und es war nur natürlich, wenn seine Familie das Werk in Ehren hielt. Mit Vergnügen betrachten wir die zierlichen Schriftzüge und den reichen Arabeskenschmuck jener Troilushandschrift, die Johanns Enkel, der spätere Sieger von Azincourt, als Prinz von Wales in Besitz hatte, und gern vergegenwärtigen wir uns dabei, wie dasselbe Gedicht, welches den Helden zur Zeit seiner ausgelassenen Jugend begeisterte, auch auf den größen Sänger dieses Helden, auf Shakspere einen mächtigen Eindruck gemacht hat. Es ist nicht zu verwundern, wenn Sidney, der die hohe Mission der Dichtkunst mit edler Wärme schilderte zur Zeit, wo das große Zeitalter der englischen Poesie sich eben morgenröthlich ankündigte, mit Bewunderung auf den Dichter des Troilus blickt, der in einem so finstern Jahrhundert mit solcher Sicherheit den rechten Weg gefunden habe.

Diese entwickelte Kunst, neben der das Können der meisten Zeitgenossen kindlich oder auch kindisch erscheint und sogar eine Leistung wie „Herr Gawein und der grüne Ritter" sich wie der Versuch eines Jünglings ausnimmt, läßt uns ermessen, wie viel Chaucer der italienischen Renaissance verdankt, deren erster englischer Zögling er — freilich nicht als Gelehrter, wohl aber als Dichter — genannt werden muß.

IX.

Nicht selten geschieht es im Leben der Natur wie der Menschheit, daß gleichzeitig mit gewaltigen Ereignissen, die sich an irgend einem Punkt der Erde vollziehen, an entfernter Stelle in verkleinertem Maßstabe Verwandtes in die Erscheinung tritt, ohne daß ein directer Zusammenhang immer nachweisbar oder auch nur vorauszusetzen wäre. Vielfach handelt es sich nur um ähnliche

Ursachen, die unter gleichartigen Bedingungen denselben Gesetzen gemäß wirksam werden. Zu dieser allgemeinen Betrachtung fühlt man sich angeregt durch die Wahrnehmung, daß — so einsam die Höhe ist, die Chaucer in seinem Vaterland als Jünger der großen Italiener erstiegen, — dennoch zu seiner Zeit in England Tendenzen sich geltend machen, welche die gleiche Richtung haben mit der mächtigen Bewegung der Geister in Petrarcas Heimath.

Die Mehrzahl der englischen Gelehrten jenes Jahrhunderts pflegten freilich die Wissenschaft der Schule innerhalb der herkömmlichen Schranken und in den überlieferten Formen. Jedoch wie ein Hauch der neueren Zeit geht von einer Erscheinung wie Richard Aungerville, Bischof von Durham († 1345) aus. Sein Wissensdurst, seine Bibliophilie haben einen durchaus humanistischen Anstrich, und wohlthuend berührt uns sein Mitgefühl für arme Studirende, denen er die Mittel zum Leben und zum Studium zu schaffen bemüht war. Gerne lesen wir im achten Capitel seines „Philobiblion" die Schilderung von seinem Sammeleifer und der Art, wie er ihn zu bethätigen wußte, von der Freude, die sein Herz in Paris, „dem Paradies der Welt", mit seinen herrlichen Bibliotheken, seinen akademischen Wiesen empfand. Im vollsten Einklang mit solchem Streben steht dann die Apologie der Dichtung, der er sein dreizehntes Capitel widmet. Durchaus humanistisch wirken auch seine Anspielungen auf das klassische Alterthum, dem er mit Vorliebe seine Exempel entnimmt, und manche gelungene Wendungen seiner Satire gegen die herrschende Unwissenheit: wenn er zum Beispiel (Cap. 4) die Bücher sich beklagen läßt über die bösen Zeiten der Gegenwart, wo sie aus dem Innern des Hauses zur Thür hinausgeworfen werden und ihre Stelle von Hunden, Vögeln und dem zweibeinigen Thier, das man Weib nennt, eingenommen sehen. Dieses Thier sei stets ihr Feind gewesen: sobald es sie in einer Ecke, unter der schützenden Decke eines Spinngewebes erblicke, ziehe es sie mit gerunzelter Stirn und rauhen Worten an's Licht, verhöhne sie als unnütz und rathe dazu, sie gegen Kleidung, Putz und ähnlichen Tand einzutauschen.

Durch Petrarca erfahren wir, daß er einmal mit Richard, der damals im Auftrage seines Königs politische Geschäfte mit der

Curie verhandelte, ein gelehrtes Gespräch über das Thule der Alten hatte. Einen nachhaltigen Eindruck von dieser Begegnung scheint Aungerville jedoch nicht davon getragen zu haben; denn, in die Heimath zurückgekehrt, ließ er das gegebene Versprechen, Petrarcas Zweifel über diesen Punkt aus seinem reichen Bücherschatz heraus zu befriedigen, unerfüllt.*)

Richards Bibliothek ging seinem Vermächtniß zufolge auf das von Mönchen seines Bisthums i. J. 1290 begründete Durham-College zu Oxford über, wo unter Heinrich IV. geeignete Räume zu ihrer Aufbewahrung geschaffen wurden und wo sie bis zur Zeit Heinrichs VIII. verblieb. Es treten uns hier die Anfänge jener großen Büchersammlungen und jener bedeutenden Universitätsstiftungen entgegen, die im fünfzehnten Jahrhundert die Ausgangspunkte und Pflanzstätten des englischen Humanismus wurden. In diesem Zusammenhang dürfen zwei wichtige Schöpfungen aus Chaucers Zeit, beide von Wykeham, Bischof von Winchester, herrührend, nicht übergangen werden: das 1379 in's Leben gerufene, reich ausgestattete New-College zu Oxford und die damit in Verbindung stehende, zur Vorbereitung auf das akademische Studium dienende Lateinschule zu Winchester.

Die lateinische Poesie unter Richard II., deren wichtigste Erzeugnisse der Darstellung zeitgeschichtlicher Begebenheiten oder der satirischen Schilderung politischer, kirchlicher, socialer Zustände gewidmet sind, läßt zum Theil gleichfalls einen, wenn auch leisen, Hauch humanistischen Geistes verspüren. Ein Zusammenhang mit der Renaissancebewegung der angevinischen Zeit ist unleugbar vorhanden. Wie Richard Aungerville in seinem Philobiblion Johann von Salisbury citirt, so sind diesen späteren Poeten die Werke eines Nigellus oder eines Galfrid von Vinsauf geläufig.

Noch immer erfreuen sich leoninisch gereimte Hexameter und Pentameter großer Beliebtheit. Das politisch-religiöse Pamphlet bedient sich auch gerne der freieren Formen des Vagantenliedes. Manche Producte dieser Gattung verrathen nach Form und Inhalt sogar den Einfluß ähnlicher englischer Lieder, wie auch beide Sprachen

*) Petrarca selber tröstete sich damit, daß Richard die Frage nicht zu lösen vermocht oder keine Zeit gefunden, sein Versprechen zu erfüllen.

sich nicht selten zur Herstellung eines wunderlichen Ganzen verbinden. Daneben macht sich aber doch auch der Sinn für reinere Kunstform, ein engerer Anschluß an die klassischen Muster bemerklich, besonders in der Behandlung des mit Vorliebe gepflegten Distichons.

Unter den Bestrebungen letzterer Art nehmen die von John Gower, dem uns bereits wohlbekannten, ausgehenden vorzugsweise unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Seit der Zeit, wo seine ersten französischen Balladen an's Licht traten, waren bereits mehrere Jahre verflossen. Inzwischen war Chaucer ihm näher getreten, und es hatte sich zwischen den Dichtern ein Freundschaftsverhältniß herausgebildet, das für beide Theile nicht unfruchtbar geblieben ist. Das älteste Zeugniß dieser Freundschaft liegt in einer Urkunde vom 21. Mai 1378 vor, wo Chaucer, im Begriff nach Mailand zu reisen, John Gower und Richard Forrester zu seinen Rechtsbevollmächtigten einsetzte. Fünf bis sechs Jahre später mag die Widmung des Troilus an Gower und Strode fallen.

Der Dichter der französischen Balladen war inzwischen in seiner Weise thätig gewesen. Ein großes Werk in französischer Sprache, — wir dürfen annehmen: in kurzen Reimpaaren, — das vielleicht noch unter der Regierung Eduards III. aus seiner Feder floß, ist bisher nicht wieder aufgefunden worden, und wir wissen darüber nur das, was wir einer zeitgenössischen lateinischen Notiz über Gowers Hauptwerke entnehmen können. Darnach führte das Werk den Titel Speculum meditantis und handelte in zehn Büchern von Lastern und Tugenden, sowie von den verschiedenen Stufen (doch wohl Lebenssphären) dieser Welt mit der Absicht, dem Sünder den Weg zu zeigen, auf dem er zur Erkenntniß seines Schöpfers zurückkehren solle. Es war also ein religiös-moralischer Tractat, wie uns das Mittelalter in Prosa und Versen deren so manche hinterlassen hat, vielleicht auch — denn dies liebte Gower — von einer Satire auf alle Stände durchzogen.

Der Bauernaufstand d. J. 1381 machte dem Dichter, dessen engere Heimath von den Schrecknissen jener Tage vorzugsweise heimgesucht wurde, einen gewaltigen Eindruck. Er schauderte bei dem Gedanken an die Gefahr, der Staat und Gesellschaft nur mit Mühe entgangen; und der Abgrund, der sich da seinen

Blicken gezeigt hatte, war durch den Sieg der Staatsgewalt in keiner Weise geschlossen. Noch immer gähnte er und drohte dem hart an seinem Rande schwebenden Gemeinwesen Verderben. Denn Gower war nicht oberflächlich genug, jene gewaltige Bewegung auf ganz besondere und zufällige Ursachen zurückzuführen. Sie war ihm wesentlich ein Symptom einer weitverbreiteten Krankheit, eine strafende Mahnung des Himmels. Die politischen Irrthümer der Regierung, die ungesunden socialen Verhältnisse, die Mißbräuche, die in der Kirche wucherten, die unter Klerikern und Laien weitverbreitete Unsittlichkeit — hierin lag das eigentliche Uebel. So beschloß er, in seiner Vox clamantis der Welt zugleich ein Bild jener Schreckenstage, behufs Erregung heilsamer Furcht, und einen Spiegel vorzuhalten, in dem sie ihre eigene Gestalt und ihr innerstes Wesen schaudernd erblicken sollte. Man sieht, seine Tendenz fiel wesentlich mit derjenigen zusammen, welche Langlands berühmter Dichtung zu Grunde liegt. In der Ausführung des Plans jedoch zeigt sich die Verschiedenheit im Naturell beider Dichter. Der Seher und der Satiriker hangen bei Gower weniger eng zusammen als bei seinem Vorgänger, ihre Verbindung erscheint vorzüglich als ein Product der Reflexion. Die Vision, die uns den Bauernaufstand vorführt, umfaßt nur den ersten Theil des Gedichts. In den folgenden Abschnitten ist diese beliebte Form aufgegeben, und wenn schon der Dichter vorgibt, nur das zu künden, was ihm eine Stimme von oben sagte, so entsteht hieraus doch keine dauernde Illusion, die seiner Satire einen geheimnißvollen Nimbus verliehe.

Eigenthümlich ist der Eindruck der Allegorie im ersten Theil: traumhaft verworren, beängstigend, mehr suggestiv als plastisch — nicht ohne bedeutende Wirkung. Die Menschen erscheinen in Thiergestalten, und die einzelnen animalischen Typen verleugnen ihre Natur, in wilder Leidenschaft und gewaltiger Aspiration grauenvoll über sich selbst hinauswachsend. Manche Einzelheiten sind treffend ersonnen, und das Ganze ist recht lebendig, wenn es auch kein einheitliches Bild gewährt.

Den Uebergang zu der Hauptmasse des Gedichts bilden Reflexionen über das Geschick des Menschen und der Welt, Erörterungen über die Berechtigung der Klagen, zu denen das Walten

der Fortuna Anlaß zu geben scheint. Gowers Philosophie ist eine sehr einfache; viel leichter als Chaucer wird er mit dem Welträthsel fertig. Er steht auf einem alttestamentlichen Standpunkt und faßt Mißgeschick, Leiden als eine Strafe für die Sünde, Glück als eine Belohnung der Tugend auf. So ergibt sich der Umblick in der sittlichen Welt seiner Zeit, die Satire auf alle Stände, von selber. Was der Satiriker vorbringt, ist der Hauptsache nach Altbekanntes; denn die Menschen ändern sich wenig, und für viele Einzelheiten konnte der Dichter bei älteren und jüngeren Vorgängern borgen. Doch fehlt es nicht an originellen, wohlgelungenen Zügen, und Einkleidung und Ausführung verrathen den klaren, gescheuten, wenn auch nicht besonders tiefblickenden, Kopf und den formgewandten, obwohl etwas pedantischen, Poeten. Manche Schilderungen zeigen Zustände, Lebensverhältnisse der Zeit in hellerem Licht, als sie uns sonst erscheinen. Das Ganze bildet ein mit kräftigem Pinsel aufgetragenes, durch drastische Züge belebtes Sittengemälde, in ernstem Sinne und löblichster Absicht entworfen, mit gewissenhaftem Fleiß, nicht ohne Witz, ausgeführt. Eine gewisse Universalität historischer Anschauung verbindet sich mit wärmster patriotischer Gesinnung und einem kräftigen sittlichen Pathos, die sich mitunter in energischer Mahnung und Apostrophe Luft machen. Auch an den jungen König richtet der Dichter ernste Worte, wennschon mit Lobesäußerungen über seine geistigen und körperlichen Gaben verflochten, und mit dem Hinweis auf seine Jugend, die Vieles zu entschuldigen vermöge und die dem Dichter, trotz mancher Besorgniß, schließlich Hoffnung für die Zukunft einflößt.

Ihre schärfsten Pfeile richtet Gowers Satire, wie das so üblich und geboten war, gegen die kirchlichen Zustände, gegen Klerus und Orden. Der mit diesem Zweig mittelalterlicher Litteratur weniger vertraute Leser könnte zuweilen glauben, einen Wiclifiten reden zu hören. Allein Gower, so dringend er eine Reform der Kirche fordert, ist bei seiner orthodox-conservativen Gesinnung von Wiclifs Standpunkt weit entfernt. Bemerkenswerth freilich ist die Reserve, die er in der Vox clamantis dem Reformator und seinem Anhang gegenüber beobachtet, während er sie in späteren Schriften direct und rücksichtslos angreift.

Recht allgemein gehalten ist die Satire in dem den Wehrstand, die Ritterschaft betreffenden Abschnitt. Wir lernen hier eher das Ritterideal, das dem Dichter vorschwebt, als die zeitgenössische Wirklichkeit kennen: so sollte der Ritter sein und so war er früher, während jetzt Habgier und weltliche Neigungen das Ehrgefühl aus der rechten Bahn lenken und die christliche Gesinnung ersticken. Unter den Gefahren, die dem Ritter drohen, steht die Verführung durch weibliche Reize obenan. Recht bezeichnend für Gower, der ein strenger Sittenprediger und zugleich ein weltmännischer Poet war, ist die Vorliebe, mit der er das Bild einer solchen Sirene eingehend und verführerisch darstellt.

An die Satire auf alle Stände reiht sich, durch die Vision des Nebukadnezar eingeführt, eine zusammenfassende Betrachtung derjenigen Laster, welche das letzte Weltalter, die Zeit des Dichters, vorzugsweise charakterisiren; und diese leitet zu einer systematischen Abhandlung der sieben Hauptsünden über. Man sieht, der Dichter steht durchaus im Bann der mittelalterlichen Darstellungsformen, die er zwar äußerlich zu combiniren, nicht aber organisch zu verbinden weiß.

Der Schüler der Alten, der Jünger Virgils und Ovids, verräth sich nur in der Ausführung des Einzelnen, in mancher Reminiscenz, in Schilderung und Ausdruck, in der Behandlung des Verses. Auch hier mischt sich noch manches mittelalterliche Element ein: die oft zu weit getriebene Vorliebe für das Wortspiel und überhaupt für lautlichen Gleichklang, vielfach ein bedenklicher Mangel an Rücksicht auf die Quantitätsgesetze. Doch wird der Rhythmus des klassischen Distichons kaum je durch vollen leoninischen Reim zerstückelt; der Fluß der Verse, die Gliederung der Perioden ruft, trotz mancher steifen oder harten Wendung, doch recht oft eine klassische Illusion hervor; und mit wesentlich antiken Mitteln erreicht der Dichter nicht selten treffende Energie des Ausdrucks und wirkliche Poesie der Schilderung. Recht lieblich ist u. a. das Landschaftsgemälde, welches das Gedicht eröffnet und die folgende unheimliche Darstellung durch den Contrast hebt.

Im Ganzen steckt Gower, trotz seiner humanistisch angehauchten Sprache und Versification, tief im Mittelalter. Von der Anschauung

des Alterthums, welche sich den ältesten Humanisten Italiens erschlossen hatte, ist er durch eine breite Kluft getrennt. Von der Art, wie jene ihre klassische Bildung für ihre Schöpfungen in der Muttersprache zu verwerthen wußten, hat er keine Ahnung.

Hier zeigt sich der ganze Vortheil, den der geniale Dichter des Troilus, indem er dem heimathlichen Idiom treu blieb, aus dem Studium der ihm die Antike vermittelnden Italiener zog. Neben und noch vor Boccaz ist es wesentlich Dante, bei dem der englische Poet in die Schule gegangen. Im Troilus, wie überhaupt in Chaucers reiferen Werken, erinnert die Darstellung, so oft sie sich auch wie eine einfache Uebersetzung des Filostrato gibt, in ihrem Gesammtcharakter weit mehr an Dantes als an Boccaccios Stil. Gelegentlich zeigt sich die Vorliebe für die Divina commedia auch darin, daß ein ihr entnommenes Gleichniß an Stelle des in der Vorlage verwendeten tritt. Dies ist jedoch nicht das Wichtigste. Unter Dantes Einfluß geschah es, daß Chaucer seinen Stoff als einen tragischen auffaßte; und wenn die weitreichenden Consequenzen seiner Auffassung auch nicht alle in der von dem Meister vorgetragenen, naiven Definition der Tragödie implicirt waren, so war es doch vornehmlich das Studium der göttlichen Komödie, an dem der Jünger seine künstlerische Einsicht vertieft hatte. Die strenge Gliederung der Troilus-Tragödie, welche deren ganzen Charakter so energisch bestimmt, ist ohne allen Zweifel zu einem guten Theil auf Dantes Lehre und Beispiel zurückzuführen. Es ist dies schon aus den Proömien zu den einzelnen Büchern ersichtlich, die nach der Vorschrift des großen Italieners gestaltet sind und auch directe Anklänge an dessen eigene Proömien enthalten.

In Einem Punkte indeß unterschied sich Chaucer gleichmäßig von Dante und von Gower. Seine Muse zeigte sich den großen, die Zeit bewegenden Fragen durchaus abgewandt. Weder in der Politik noch in religiösen Dingen pflegte sie Partei zu ergreifen. Wenn Gower Menschen und Verhältnisse gern aus der Vogelperspective historischer Betrachtung anschaut, so interessirt Chaucer an der Geschichte wie an der Sage nur das elementar Poetische, das in interessanten Individuen und Begebenheiten zu Tage tretende allgemein Menschliche, Typische; und wenn Gower, nicht weniger

als Dante und Petrarca, es liebt, als der Sittenprediger seiner Zeit aufzutreten, so ist das Welt- und Zeitbild, welches Chaucers Dichtungen enthüllen, rein künstlerischer Anschauung und Absicht entsprungen. In den bis dahin betrachteten Werken des Dichters ist auch die Wahl der Stoffe für jene Tendenz seines Geistes charakteristisch. Ihre ideale oder doch im höchsten Grade fictive Natur, die uns bald in eine allegorische Traumwelt, bald auf den Boden der Sage oder Legende versetzt, steht in merkwürdigem Gegensatz zu dem Realismus in Behandlung und Ausführung. Chaucers Humanismus hatte einen durchaus beschaulichen und künstlerischen Charakter, einen praktischen nur insofern, als sich der Humanismus bei ihm in Humanität umsetzte. Zwischen den Anforderungen des Tages, den Arbeiten im Dienst seiner Amtspflicht und dem Cultus der Muse ging in seinem Leben eine scharf bestimmte Grenzlinie.

Und immer ausschließlicher nahm der Dienst der Muse des Dichters ganze Muße in Anspruch. Immer mehr isolirte er sich in seinen Erholungsstunden von der Welt. Die Zeit, über die er zu verfügen hatte, war ihm zu karg zubemessen, als daß er geselligem Verkehr, so wenig er diesem abhold war, einen Theil derselben hätte opfern mögen. Sogar seiner innigen Liebe zur Natur, dem Hang, in ihrem Genuß zu schwelgen, an ihrem Busen zu träumen, gab er nur selten nach — an Feiertagen oder wenn der Mai den Gesang der Vögel zurückbrachte und die Blumen aller Orten hervorsprossen. In der Regel schloß er sich nach beendetem Tagewerk, wenn er seine Rechnungen fertig gestellt, in seine Stube ein und nahm irgend ein Buch vor; still wie ein Stein saß er da und studirte, bis ihm die Augen versagten. So kam er sich selber wie ein Eremit vor — bis auf die Abstinenz, der er niemals huldigte. Zog er die Summe seines Lebens, so mußte er fast Mitleid mit sich selber empfinden: ein Liebesdichter, dem nie das erhoffte Liebesglück zu Theil geworden; ein weltfreudiges, nach neuen Eindrucken und Erfahrungen stets dürstendes Gemüth, das zum Einsiedlerleben verdammt war; ein begeisterter Jünger der Wissenschaft und Poesie, dem die trockenste Berufsarbeit die besten Lebensjahre, fast alle Tagesstunden raubte. Was half ihm sein Fleiß, sein Talent? Was

hatten ihm seine Leistungen schließlich eingetragen? Eine gewisse Popularität, die Anerkennung einiger feineren Geister. Ob die Nachwelt ihm geben würde, was ihm die Mitwelt versagte? Ob sein Name in unverwelklichem Ruhm erglänzen würde, wie der seiner großen Meister, wenn sein Gebein längst zu Asche geworden?

Freilich, wenn er in einsamen Stunden las oder concipirte, da ward es ihm hell im Busen, und die enge Zelle schien sich zu erweitern. Er dünkte sich allein in einem leuchtenden, durchsichtigen Tempel, von kunstfertiger Hand reich geschmückt, bevölkert mit den hehren Bildern, die ihm seine Lieblingspoeten überlieferten. Da war das brennende Troja, da waren Aeneas und Dido. Sobald er jedoch aus jenem Zauberkreis heraustritt, findet er sich in trostloser Oede, wie in einer endlosen Sandwüste. Nicht selten mögen ihm trübe Stunden gekommen sein, die ihm jenes Gefühl erregten. Doch nicht dauernd blieb er in ihrem Bann befangen. Philosophische Betrachtung, wie er sie mit Hülfe des Boetius und Dantes üben gelernt, helfen ihm darüber hinweg. Adlergleich trägt ihn die Contemplation zu den Sternen, zeigt ihm die Kleinheit und Nichtigkeit dieser irdischen Welt, macht ihn auf den Schatz aufmerksam, den er in sich trägt, die dichterische Phantasie, die ihm eine neue, schönere Welt erschafft, die Kraft, welche großen Thaten Unsterblichkeit verleiht. Im Geiste baut er sich die Burg der Fama auf, wie sie daliegt auf höchst vergänglicher Grundlage, auf einem Felsen von Eis. Vor dem Strahl der Sonne zerschmelzen die in jenen Felsen eingeschriebenen Namen, während die auf der Nordseite prangenden, obschon aus alter Zeit, so frisch sind, als wären sie eben erst eingegraben: besser im Unglück als im Glück gedeiht ein dauernder Ruhm. Spielleute, Sänger, Gaukler, Posaunenbläser umgeben rings das wunderbar prächtige Schloß, dessen schön gearbeitetes Thor nicht weniger dem Zufall als überlegender Kunst sein Dasein verdankt. Im Innern leuchtet Alles von Gold und Edelsteinen. Auf hohem, aus einem Karfunkel gestalteten Throne sitzt die Göttin Fama mit ihrem glänzenden Goldhaar, ihren unzähligen Augen, Ohren, Zungen, ihren beschwingten Füßen; in einem Augenblick wächst sie von Pygmäenmaß zu Riesengröße. Lieblich erklingt der Gesang der

Musen, welche der Göttin huldigen. Auf ihren Schultern trägt Fama die Wappen und die Namen Alexanders und Hercules'. Zwei Reihen aus verschiedenem Metall gewirkter Säulen dienen großen Dichtern und Historikern als Fußgestell, in deren Werken große Thaten fortleben: Flavius Josephus; Statius; der „große Homer", mit Dares und Dictys, mit Lollius — so pflegte Chaucer den Sänger des Filostrato zu nennen — mit Guido von Colonna und Galfrid von Monmouth; der „lateinische Poet Virgil;" „der Venus Schreiber Ovid;" Lucan; Claudian und unzählige Andere. Gedrängte Schaaren von Menschen, die sich der Göttin Gunst erbitten, füllen abwechselnd die Halle. Nur Wenige wünschen Vergessenheit, fast Alle begehren Ruhm oder doch — wie Herostratus — einen, wenn auch noch so schlechten, Ruf. Ohne Rücksicht auf das Verdienst, doch ohne dem Verdienst feindlich zu sein, nur von ihrer augenblicklichen Laune beherrscht, gewährt oder verweigert die Göttin die Bitten der Sterblichen, oder thut auch das gerade Gegentheil dessen, warum sie gebeten wird. Fama verfährt eben nicht anders als ihre Schwester, Frau Fortuna: der Ruf, der Ruhm hängt zum großen Theil von zufälligen Umständen ab.

Und wie verhält es sich mit dem lauten Markt des Lebens, dem der Dichter ferne steht? Was kann diese Entbehrung ihm bedeuten, dem die Bilder seiner Phantasie so wirklich sind als die Wirklichkeit selber? Und welchen Werth haben die Neuigkeiten, die man sich auf dem Weltmarkt erzählt, für den, der mit philosophischer Ruhe in das Innere des Getriebes blickt, wo sie entstehen und Gestalt gewinnen? In jenem rastlos sich drehenden Hause, wo die Gerüchte sich bilden (the hous of Rumour), sieht Chaucer, wie ein Jeder sich beeilt, das kaum Gehörte weiter zu erzählen; wie eine Nachricht, von Mund zu Mund fliegend, immer wächst, um dann durch eine der unzähligen Oeffnungen des Hauses in die weite Welt hinauszuschlüpfen. Er sieht, wie eine Wahrheit und eine Lüge, sich an demselben Ausgang begegnend, so lange um den Vortritt streiten, bis sie zusammen zu Einer Nachricht sich vereinigen. Er erblickt auch jene Klassen der Gesellschaft, welche namentlich Gerüchte und Lügen verbreiten: Schiffer, Pilger, Ablaßkrämer, Couriere, Boten. Er gewahrt, wie Alles rennt, sich drängt und

stößt, um neue Nachrichten zu erhaschen, zumal wenn sie Liebesgeschichten betreffen.

Alles, was er über die Fama — Ruhm wie Gerücht — erfährt, gibt ihm Grund genug, sich zu resigniren, mit seinem Geschick sich auszusöhnen und gleichmüthig in die Zukunft zu blicken.

So stellte Chaucer in dem liebenswürdig bedeutenden Gedicht das Haus der Fama einen Proceß geistiger Selbstbefreiung mit heiterer Laune und feiner Kunst dar, indem er durch die Darstellung selber seine Befreiung vollendete. Keine zweite unter seinen Dichtungen hat einen so persönlichen Charakter wie diese, welche den Höhepunkt einer Kunstgattung in der mittelenglischen Poesie bezeichnet. Die Allegorie wächst hier aus der Grundidee des Werkes so unmittelbar heraus, daß sie, trotz der bis in das kleinste Detail gehenden Ausführung, vollkommen durchsichtig bleibt und, weil die innere Wahrheit des Dargestellten sich dem Leser gleichsam aufdrängt, nirgendwo den Eindruck der Willkür aufkommen läßt. So geistvoll das Ganze entworfen und gestaltet ist, wir fühlen, daß hier mehr als ein Spiel des Geistes vorliegt, daß eine reiche und tiefe Individualität dem Triebe gehorcht, die sie beherrschende Stimmungen und Anschauungen auszusprechen, und bei der Wahl der Ausdrucksform von einer gewissen Nothwendigkeit gelenkt wird.

Diese Nothwendigkeit setzt sich in der That aus mehrfachen Elementen zusammen; ein sehr wesentliches bildet die geistige Atmosphäre, die den Dichter in Folge seiner Studien, seiner Lectüre umgibt. Der erste Gesang mit seiner ausführlichen Beschreibung der Wandgemälde im Glastempel legt ein sprechendes Zeugniß ab von dem fleißigen Studium, das Chaucer der Aeneis gewidmet hatte. Auch für die Figur der Fama bot Virgil dem Dichter die Grundlinien, und wo jene Quelle versagte, trat Ovid ergänzend ein. Bei der Darstellung der Luftreise drängen sich Reminiscenzen aus den verschiedensten Autoren: Ovid, Ciceros Somnium Scipionis, Alanus de Insulis, Martianus Capella. Auf die Conception der Grundidee hat Boez entschieden eingewirkt; mehr noch als er Dante, dessen Vorgang zugleich Einkleidung und Gliederung des Gedichts wesentlich bestimmt und der Darstellung zahlreiche Motive und Ausdrucksmittel zugeführt hat.

Gegen den Schluß des Troilus hatte der Dichter, von seinem Werke Abschied nehmend, gesagt: „Geh, kleines Buch, geh, meine kleine Tragödie! Und möge mein Schöpfer mir vor meinem Tode die Kraft verleihen, irgend eine Komödie zu dichten!“ Recht bald ging dieser Wunsch, wenigstens dem Buchstaben nach, in Erfüllung. Das „Haus der Fama“ ist nach der jenem Passus zu Grunde liegenden Auffassung eine Komödie und als solche durch die göttliche Komödie hervorgerufen: aus schlimmem Anfang entwickelt sich durch die Führung höherer Mächte das Gute. Wie mehrere Parallelstellen, Invocationen und dergleichen, beweisen, war Chaucer sich bewußt, eine Art Gegenstück zu Dantes gewaltiger Dichtung zu liefern. Freilich ein Werk von ganz verschiedenem Charakter: neben einem Palast ein Haus, das in kleinem Maßstab denselben Grundriß zeigt, zu beschränkten Zwecken bescheiden eingerichtet, leicht gezimmert, mit heiterer Laune, scheinbar aus dem Stegreif ausgeschmückt; das Erzeugniß einiger Wochen, nicht eines Lebens; ein Werk, das sich zu jenem Vorbild ähnlich verhält, wie das launenhafte Wesen der Frau Fama zur ewigen Gerechtigkeit Gottes.

So erklärt sich auch, wie Chaucer gerade in diesem Werke noch einmal zu der Versform zurückgriff, die seiner voritalienischen Periode geläufig gewesen, seither aber nicht weiter von ihm angewandt worden war. Der leichte Fluß des kurzen Reimpaars stimmt vortrefflich zu dem anspruchslosen Ton, in dem der Dichter behaglich, scheinbar ohne jede Anstrengung, einen reichen Inhalt in seiner ganzen Fülle auf das anschaulichste und lebendigste entwickelt.

X.

Die Klage über Mangel an Muße, die Chaucer im Haus der Fama geäußert, sollte nicht ungehört verhallen. Das Gedicht scheint im Jahre 1384 entstanden zu sein: bereits zu Anfang des folgenden Jahres wurde dem Dichter eine große Erleichterung gewährt in der Ermächtigung, seine Geschäfte als Zollcontroleur durch einen ständigen Vertreter besorgen zu lassen. Allem Anscheine nach hatte er diese Gnade der Vermittlung der Königin zu

verdanken; denn diese war es, welche die neugewonnene Muße des Dichters durch einen ehrenvollen, seiner und ihrer würdigen Auftrag zunächst in Anspruch nahm.

Die höchst realistische Lebensauffassung, die im Troilus und im Rosenroman zu Tage trat, insbesondere die nüchterne Skepsis in der Beurtheilung der geschlechtlichen Liebe und weiblicher Treue, hatte bei manchen Damen des Hofes großen Anstoß erregt; und die Königin selber wird es im Herzen bedauert haben, so große Kunst an die Darstellung so unerfreulicher, für das weibliche Geschlecht so wenig ehrenvoller Gegenstände verschwendet zu sehen. Zur Sühne befahl sie dem Dichter in ihrer anmuthig gewinnenden Weise, jetzt ein Buch zur Verherrlichung der Liebe und der Frauen zu schreiben. Chaucer kam dieser Auftrag keineswegs ungelegen. Bei der Vielseitigkeit seiner Anlagen war er niemals, sowenig in diesem wie in anderen Punkten, zum wirklichen Unglauben vorgedrungen; das ewig Weibliche zog ihn vielmehr mächtig an; der Jungfrau Maria widmete er einen rührenden Cultus; Erscheinung und Haltung der jungen Königin hatte ihm den tiefsten, wohlthuendsten Eindruck gemacht. Gerne gab er sich ihrem Einfluß, der das Parlament der Vögel ins Leben gerufen, wieder hin und verließ zeitweilig die vom Herzog Johann bevorzugte Richtung. Mit Erbauung hatte er mehr als einmal Ovids Heroiden und ähnliche Schriften gelesen, auch schon seit dem Buch von der Herzogin litterarische Pläne entworfen, in deren Mittelpunkt ideale Frauengestalten standen. Jetzt, wo der Auftrag der Königin mit der Gnade, die ihm Muße gewährte, zusammentraf, machte er sich fröhlich an die Arbeit.

Zum ersten Mal in seiner Laufbahn sollte er eine *Sammlung* von Erzählungen schreiben, somit ein Werk von der Art, wie das Alterthum ihrer manche überliefert und das Mittelalter, auf heiligem wie auf profanem Gebiet, in verschiedenen Varietäten eine noch größere Anzahl zu Tage gefördert hatte. Boccaccio allein, der unserem Dichter von sämmtlichen Vorgängern am nächsten stand, hatte deren mehrere hinterlassen: darunter die lateinische Prosaschrift De mulieribus claris, deren Inhalt sich mit der Tendenz des von Chaucer zu schreibenden Werkes nahe genug berührte.

In englischer Sprache hatte, außer dem Novellenkranz der Sieben weisen Meister, namentlich der Legendencyclus Bearbeitung gefunden. Trotz der durchaus weltlichen Stoffe, die es zu behandeln galt, knüpfte Chaucer an die Idee eines Legendariums an. „Cupidos Heiligenlegende" nennt er in einer späteren Dichtung das uns als die Legende von guten Frauen bekannte Werk, und die einzelnen Heldinnen faßt er als Märtyrerinnen der Liebe. Denn ein tragischer Ausgang des Geschicks jener in treuer Liebe ausharrenden Frauen, deren selbstloser Hingebung oder standhafter Keuschheit meist die Falschheit und der rücksichtslose Egoismus der Männer gegenüber gestellt wird, stand dem Dichter wenigstens als die Regel wohl von vornherein fest.

Der von Chaucer entworfene Plan umfaßte die Legende von zwanzig Heldinnen. Die Reihe wird eröffnet von Cleopatra, der Königin, die den Fall des Antonius nicht überleben mochte. Den Schluß sollte die Geschichte einer anderen Königin bilden, der als Muster edler Weiblichkeit und ehelicher Treue Alle überstrahlenden Alceste, unter deren Bild der Dichter seine hohe Gönnerin, Englands jugendliche Herrscherin selbst zu feiern gedachte. In ähnlicher Weise hatte Boccaz sein Buch von berühmten Frauen mit der Geschichte einer zeitgenössischen Königin beschlossen,*) der er sein Werk, wenigstens indirect, widmete. In Betreff der Wahl seiner übrigen Heldinnen und der Reihenfolge ihrer Behandlung mag Chaucers Plan im Verlauf der Zeit kleinere Modificationen erfahren haben. So scheint die uns in der Sammlung überlieferte Legende der Philomene (Philomele) in dem ursprünglichen Entwurf keine Stelle gefunden zu haben, wie sie auch in den, allerdings dehnbaren, Rahmen des Ganzen nicht recht hineinpaßt. Von Anfang an aber war des Dichters Augenmerk vorzugsweise auf Stoffe aus dem klassischen Alterthum, aus der antiken Geschichte und besonders der antiken Sage, gerichtet; Ovids Heroiden schwebten ihm als das Werk vor, welches das Hauptcontingent zu seinen Heldinnen zu stellen hätte.

Der ziemlich umfassende Plan wurde nur etwa zur Hälfte

*) Johanna, Königin von Jerusalem und Sicilien.

ausgeführt. Nur die Geschichte von zehn Frauen ist uns, in neun Legenden, überliefert, und triftige Gründe, die sich zum Theil auf positive Zeugnisse stützen, berechtigen zu der Annahme, daß Chaucer das Werk nicht weiter fortgeführt hat. Freilich läßt der Autor selber in einer späteren Dichtung eine Anzahl anderer Legenden als zu jenem Werk gehörig und bereits vorhanden anführen; jedoch es unterliegt kaum einem Zweifel, daß wir hierin nur eine dichterische Anticipation zu erkennen haben, die sich leider als trügerisch erwies. Offenbar war dem Dichter, als er jene Stelle schrieb, seine Legende von guten Frauen wieder in lebendige Nähe gerückt, und hegte er die Absicht und die Hoffnung, sie über kurz oder lang zu vollenden. Wie so viele andere Hoffnungen und Entwürfe seiner späteren Zeit, wurde auch diese mit ihm zu Grabe getragen.

Das vorhandene Fragment wird von einem Prolog eingeleitet, welcher Anlaß und Plan des Ganzen in geistvollster und anmuthigster Weise darstellt. Zum letzten Male bedient sich Chaucer hier der herkömmlichen Form der allegorischen Vision. Wir befinden uns zu Anfang des Wonnemonds. Der Dichter, der den ganzen Tag auf der Wiese zwischen den Blumen zugebracht, dem Gesang der Vögel gelauscht und seine Lieblingsblume, das Maßliebchen, andächtig betrachtet hat, findet sich im Traum in derselben Lage wieder. Da sieht er aus der Ferne den Liebesgott herankommen. Er führt eine Königin an der Hand, deren Kleidung und Kopfschmuck an die Farben des Maßliebchens erinnern, während ihr schönes Antlitz das Gepräge höchster weiblicher Güte und Milde trägt. Neunzehn Frauen in fürstlichem Gewand bilden ihr engeres Gefolge; eine unübersehbare Schaar von Weibern schließt sich ihnen an. Beim Anblick des Maßliebchens knieen Alle nieder und singen der Blume als dem Symbol weiblicher Tugend Lob; worauf sie, niedersitzend, sich um den Liebesgott und die Königin gruppiren. Amor erblickt den Dichter und fährt ihn mit rauhen Worten an: er sähe lieber einen Wurm seiner Blume so nahe kommen als ihn, seinen Todfeind. Er sei es ja, der seine Verehrer bekämpfe, seine alten Diener verleumde, die Menschen von dem Dienste der Liebe abwendig mache. Er habe den Rosenroman

übersetzt, was eine Ketzerei gegen Amors Religion bedeute, und von Cryseyde habe er Dinge gesungen, die den Männern den Glauben an weibliche Treue benähmen. Freilich habe er seinem Gesetz abgeschworen; dennoch werde grausame Strafe, wofern er lebe, nicht ausbleiben. Da legt sich die Königin in's Mittel und übernimmt in längerer Rede die Vertheidigung des Angeklagten. Sie warnt den Gott, Schmeichlern und Verleumdern seines Hofes nicht das Ohr zu leihen, ermahnt ihn zur Besonnenheit, Gerechtigkeit, Milde, indem sie von den Pflichten des königlichen Amts ein ideales Bild entrollt. Der Angeklagte habe sich vergangen, ohne sich vielleicht etwas Arges dabei zu denken: er pflege zu dichten, einerlei über welche Materie. Vielleicht zwang ihn auch ein Befehl, dem er nicht zu widerstreben wagte, jene beiden Werke zu schreiben. Wenn nicht, so empfinde er wohl tiefe Reue über seine That. Auch sei es nicht ganz so schlimm, Schriften alter Autoren zu übersetzen, als böswillig, Amor zum Trotz, selber solche zu schaffen. Ehe man ihn verurtheile, möge man ihn anhören. Und sollte er auch Nichts zu seiner Entschuldigung anzuführen haben und nur demüthig um Gnade bitten, so möge der Gott ihm doch verzeihen. Sie erinnert Amor daran, wie treu Chaucer ihm nach Kräften als Liebesdichter gedient habe, und zählt bei der Gelegenheit seine wichtigsten Werke auf. Schließlich bittet sie den Gott inständigst, ihr zu Liebe dem Mann Pardon zu gewähren; er werde seinerseits eidlich Besserung geloben. Amor vermag der beredten Fürsprecherin ihre Bitte nicht abzuschlagen, er verzeiht dem Schuldigen und gibt ihn ganz in die Hand seiner milden Gönnerin. Diese ertheilt ihm zur Buße den Auftrag, die Legende zu schreiben, und befiehlt ihm, das Buch, wenn es vollendet, in ihrem Namen „der Königin zu Eltham oder zu Sheen" zu überreichen. Von Amor erfährt der Dichter dann den Namen seiner Beschützerin, den diese freilich selber früher schon genannt hatte. Es ist die Königin Alceste, die für ihren Gemahl in den Tod ging, doch von Hercules wieder aus der Unterwelt befreit wurde. Daran knüpft sich eine Hindeutung auf einen lieblichen, wie es scheint, von Chaucer selber erfundenen Mythus, wonach Alceste von den Göttern in ein Maßliebchen verwandelt wurde. Amor heißt den Dichter das ihm aufgetragene Werk mit der

Legende der Alceste beschließen und gibt ihm einige weitere Anweisungen, wie er es auszuführen habe; worauf Chaucer zu seinen Büchern greift und die Arbeit beginnt.

Es ist klar, daß die Alceste des Prologs die Königin Anna darstellt, deren Lieblingsblume das Maßliebchen gewesen sein mag, wie es die des Dichters war. Alcestens Einfluß auf den Liebesgott und die Art, wie sie denselben geltend macht, bedeuten nicht nur, wie die Allegorie es zunächst verlangt, die herrschende Stellung, welche Anna als die Krone und das Muster der Frauen im Reiche der Liebe einnimmt, so daß ihre Gnade dem Dichter die Gunst ihres ganzen Geschlechtes wiedergewinnt; sie gemahnen auch, was aus einigen Stellen der Vertheidigungsrede besonders deutlich wird, an das innige Verhältniß der englischen Königin zu ihrem Gemahl und an den wohlthätigen Einfluß, den sie vielfach auf seine Entschließungen gewann. So hat der Dichter es verstanden, mit der zierlichen Anspielung auf den nächsten Anlaß seines Gedichts die zarteste Huldigung für seine Königin und, ohne irgendwie das Gebiet der Tagespolitik zu betreten, ernste Mahnungen an den jungen König zu verflechten.

Auf den Prolog folgen nun die Legenden: Cleopatra, Thisbe, Dido, Hypsipile und Medea, Lucretia, Ariadne, Philomele, Phyllis, Hypermnestra.

Die Quellen, aus denen Chaucer für seine Darstellung schöpft und die er zum größten Theil, wenn auch nicht immer an der richtigen Stelle, namhaft macht, sind außer Ovids Heroiden dessen Metamorphosen und Fasten, Virgils Aeneis, in geringerem Maße Livius, ferner Florus, Guido de Columna und vermuthlich Hyginus. Man sieht: lauter lateinische Schriftsteller, die mit Einer Ausnahme alle dem Alterthum angehören. Auch diese Ausnahme ist bezeichnend: indem Chaucer Guido auf Kosten des ihm wohlbekannten Benoit de Sainte More bevorzugt, thut er das Gegentheil dessen, was er im Troilus gethan.

So schließt sich an die italianisirende Periode eine, wenn auch nur kurze, Epoche von beinahe ausschließlich altklassischem Charakter an, die mit jener nicht bloß zeitlich zusammenhängt. Durch die italienischen Meister wurde Chaucer zu einem intensiveren Studium

ihrer römischen Vorbilder angeregt, auf manche ihrer Vorzüge aufmerksam gemacht. Symbolisch für dieses Verhältniß ist das Haus der Fama, das — unter dem Eindruck der Divina commedia entstanden — in seinem ersten Buch uns ganz in die Welt Virgils versetzt.

Seinen lateinischen Mustern gegenüber wahrt der Dichter nicht weniger seine Selbständigkeit als dort, wo er Boccaccio oder Dante vor Augen hat. Zahlreiche Schönheiten borgt er ihnen ohne weiteres ab, eine Menge Stellen überträgt er vollständig, in der Regel auf's glücklichste, in seine Sprache; aber nirgendwo wird er seiner eigenen Art untreu, an keiner Stelle verliert er Plan und Charakter seines Werkes oder die Anforderungen seiner Leser aus den Augen. Je nach dem ihm vorliegenden Material und seinem augenblicklichen Zweck nimmt er leichtere oder eingreifende Aenderungen an den Charakteren, am Detail der Handlung und an der Darstellung vor, bald kürzend und zusammenfassend, bald erweiternd und ergänzend. Manche Motive schwächt er ab oder läßt sie ganz fallen, um dafür andere zu verstärken oder ganz neue einzuführen. Häufig trägt er aus verschiedenen Quellen Züge für einunddieselbe Erzählung zusammen, darunter solche, die ursprünglich einem ganz andern Zusammenhang angehören. Durchweg bringt er durch den Ton und die Färbung, die er seiner Darstellung gibt, Stoffe wie Gestalten seiner Zeit und seinem Volke näher und verbreitet dabei eine Art bürgerlichen Anstrich über sie. Trotz der ungewöhnlichen Geschicke und der außerordentlichen Lebensstellung seiner Helden, lassen sich seine Erzählungen mit bürgerlichen Tragödien vergleichen. Der mythologische Apparat erscheint auf ein Minimum beschränkt, mit einer gewissen Skepsis behandelt, vielfach ganz unterdrückt. Dafür ist pathetischen Scenen, Reden, Apostrophen ein möglichst breiter Raum gegönnt. Wie immer ist das Augenmerk des Dichters vorzugsweise auf die für die Handlung entscheidenden psychologischen Momente gerichtet, und bei der in dieser Dichtung maßgebenden Auffassung kommen die Frauen moralisch stets möglichst gut, die Männer in der Regel sehr schlecht weg. Durch keine klassische Etikette beengt, von der Tradition eines naiven Volksglaubens in diesem Falle nicht gebunden, läßt Chaucer sich von den wohlklingenden Namen der antiken Helden

und Halbgötter nicht im geringsten imponiren, sondern macht ihnen gegenüber den Standpunkt der bürgerlichen Moral, ohne irgendwelche auf die Führung höherer Mächte begründete Entschuldigung zu acceptiren, mit aller Strenge geltend. So sind ihm nicht nur Theseus und Jason schlaue Egoisten, rücksichtslose Frauenverführer, durchtriebene Verräther; sondern auch Aeneas büßt durch sein treuloses, undankbares Verhalten gegen die gute Dido seinen Nimbus der Pietät ganz und gar ein.

Nicht alle Erzählungen sind dem Dichter gleich gut gelungen. Den Eindruck des Abgerundeten, der gleichmäßigen Fülle machen am meisten die den Metamorphosen (IV, 55—166) nacherzählte Legende von Thisbe und die — mit Ausnahme der Schlußverse — auf der Aeneide beruhende Legende von Dido. Jene kann als das Muster einer Nachbildung gelten, welche, im Wesentlichen getreu, durch etwas breitere Darstellung den Eindruck rührender Naivetät erhöht. In dieser offenbart sich das Talent, mit sicherem Griff auszuwählen und geschickt zusammenzufassen, die Gabe frischer Schilderung bei selbständiger Ausführung des Details und selbständiger Behandlung der Charaktere. In Hypsipile und Medea zieht uns vor allem der Abschnitt an, in dem Jason mit Hülfe des Hercules sich die Gunst der Hypsipile erwirbt: eine Partie, die dem Anscheine nach auf freier Erfindung des Dichters beruht und wie ein Stück ergötzlicher Intriguenkomödie in die tragische Handlung hineinragt. Die Kunst, aus vorgefundenen Andeutungen*) ergänzend eine Erzählung aufzubauen, zeigt sich am entschiedensten in der Legende von Phyllis, die freilich gerade in ihrem erzählenden Theil an einer gewissen summarischen Trockenheit leidet. In Ariadne kommt der kühn erfundene Dialog zwischen Theseus und der kretischen Königstochter, trotz mancher treffender Züge, nicht so ganz zur Geltung; um so mehr wirkt die, im Anschluß an Ovids zehnte Heroide, in glücklicher Steigerung entworfene Schilderung von Ariadnens Angst und Schmerz, als sie sich beim Erwachen verlassen findet. Aus der gedrängten Darstellung der Geschichte Cleopatras, zu der Florus das Material bot, ragen zwei Hauptmomente hervor: die lebendige,

*) Vgl. Ovid, Her. II.

im Uebrigen typisch gehaltene Schlachtscene und der pathetische Schlußmonolog.

Im Ganzen dürften die früheren Erzählungen vor den späteren den Vorzug verdienen. Es ist, als ob der Dichter über der Arbeit nach und nach ermüdete, als wenn er Eile hätte, mit seinem Programm fertig zu werden.*) Die Aufgabe führte nothwendig eine gewisse Monotonie mit sich: eine Anzahl verwandter Stoffe waren mit gleicher Tendenz zu behandeln. Dazu kommt, daß der Dichter mit Rücksicht auf den Umfang des Planes sich hier zu einer größeren Gedrängtheit der Darstellung verpflichtet glaubte, als ihm geläufig war.**) Für behagliches Sichgehenlassen, breite Entwicklungen, ausgeführte Detailmalerei war hier kein Platz. Und so konnte Chaucer auch, bei dem tragischen Charakter seiner Stoffe und der Tendenz seines Werkes, seinen Humor nicht, wie er sonst pflegte, spielen lassen. Dieser Zwang muß dem Dichter am schwersten geworden sein.

Man glaubt zuweilen zu bemerken, wie er seine Laune mühsam zügelt und wie sie an geeigneter Stelle manchmal dennoch hervorbricht. Am Schluß der Phyllis scheint er sich für die ihn wenig befriedigende Erzählung geradezu durch einen humoristischen Schluß entschädigen zu wollen: „Hütet euch, ihr Frauen, vor euerm geriebenen Feind, sintemal man bis auf den heutigen Tag ähnliche Exempel erleben kann; und traut in Liebessachen keinem Mann — außer mir."

Die eigentliche Bedeutung der Legende von guten Frauen liegt darin, daß sie eine Studie des Dichters auf einem ihm neuen Feld, in einer noch wenig von ihm gepflegten Stilart war. Kürzere Erzählungen hatte er bis dahin nur ein paar geschrieben, und, wenn wir das Leben der h. Cäcilia ausnehmen, nur als Einlage in größeren, andersgearteten Werken. Hier machte er seinen ersten Versuch auf dem Gebiet des Erzählungscyclus, auf dem er seine unverwelklichsten Lorbeeren pflücken sollte. Und hier zum ersten Male wandte er die metrische Form an,***) welche so glücklich die

*) Vgl. Phyllis 61—64.

**) Vgl. Prolog 570—577, Cleopatra 37—41.

***) Vgl. auch Prolog 562.

Mitte hält zwischen dem Plauderton des kurzen Reimpaars und dem lyrischen Schwung der Strophe: das Reimpaar aus zehnsilbigen Versen, das durch ihn zum klassischen Metrum der poetischen Novelle erhoben wurde und das, unter dem Namen des heroic couplet, in der späteren englischen Dichtung die ausgedehnteste Anwendung gefunden hat.

Der Dichter hatte die Legende von Hypermnestra noch nicht vollendet, als politische Ereignisse, in deren ungeheures Gewebe sein eigenes Geschick verflochten wurde, seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen.

Seit dem Anfang dieser Periode etwa hatte der junge König entschiedener Miene gemacht, sich von der Bevormundung seiner Oheime und älterer Berather zu emancipiren und selbständig das Regiment zu führen; wobei denn sein eigenwilliges, herrisches Wesen, seine Prachtliebe und Vergnügungssucht immer deutlicher sich offenbarten und der Einfluß seiner Günstlinge und ihres Anhangs in's Maßlose stieg. Johann von Gent, der trotz des Argwohns, womit sein Neffe ihn verfolgte, einen entschiedenen Bruch zu vermeiden gewußt und sich während der letzten Zeit weise im Hintergrund gehalten hatte, war, einer Aufforderung des portugiesischen Hofes folgend, im Sommer 1386 mit stattlichem Gefolge und einem Heer von 20,000 Mann nach Spanien abgesegelt, um sich die castilische Krone zu erobern. Gerne hatte König Richard ihn ziehen sehen und in freundlicher Weise Abschied von ihm genommen. Aber wenn er in dem ältern Oheim einen Gegner seiner Pläne gefürchtet, so erwuchs ihm bald ein viel gefährlicherer Gegner in seinem jüngsten Oheim, Thomas von Buckingham, den er i. J. 1385 zum Herzog von Gloceſter erhoben hatte. Nicht weniger ehrgeizig als Johann, aber zäher, härter und rücksichtsloser als dieser, wurde Herzog Thomas der Mittelpunkt, die herrschende Seele der zahlreichen Partei, die, zunächst aus dem hohen Adel, aber schließlich aus allen Ständen des Reiches rekrutirt, den Einfluß der Hofpartei und der königlichen Räthe bekämpfte. Ein tiefer Riß ging durch die Nation. In der inneren wie in der äußeren Politik machte sich der Mangel einer festen und zielbewußten Leitung geltend. Die religiösen und kirchlichen Fragen harrten noch immer einer

befriedigenden Erledigung. Ein i. J. 1385 unternommener Feldzug war ohne entschiedenen Erfolg geblieben. Im Sommer des folgenden Jahres hatte dem durch die spanische Expedition in seiner Wehrkraft geschwächten Reiche eine Landung von Seiten der Franzosen gedroht. Diese Gefahr war zwar jetzt beseitigt; aber ein tiefes Mißvergnügen über die Führung des Kriegs, über die Verwendung, welche die vom Lande schwer erschwungenen Steuern seitens der königlichen Räthe und Günstlinge erfuhren, griff in immer weiteren Kreisen um sich.

Unter solchen Umständen versammelte sich am 1. October 1386 das Parlament, das der geldbedürftigen Krone die nöthigen Mittel, angeblich zur Fortführung des Krieges mit Frankreich, bewilligen sollte. Chaucer wohnte als Mitglied für die Grafschaft Kent der Tagung bei.

Gleich zu Anfang zeigte sich die Schärfe der bestehenden Gegensätze, die nun mit großer Heftigkeit auf einander platzten. Den Versuchen der Krone, das Parlament einzuschüchtern, stellte die Adel und Gemeine mit sich fortreißende Opposition eine um so entschiednere Haltung, immer weitergehende Forderungen entgegen; und der hochfahrende König sah sich nach wiederholtem Sträuben gezwungen, Stück für Stück nachzugeben. Seinen vertrauten Kanzler sowie seinen Schatzmeister mußte er entlassen, und der Erstere, der habgierige, schacherlustige Michael de la Pole, den er zum Grafen von Suffolk gemacht hatte, wurde vom Parlament sofort unter Anklage gestellt, mit blinder Hast für schuldig erklärt und zur Gefängnißhaft verurtheilt. Dem König wurde ein beständiger Rath von vierzehn Mitgliedern aufgezwungen und dieser mit den ausgedehntesten Vollmachten zur Prüfung der bisherigen Verwaltung und zur Abstellung der bestehenden Mißbräuche ausgestattet.

In diesem Rathe saßen mit ein paar Ausnahmen lauter Gegner des bisherigen Regiments, darunter, als der eifrigste und einflußreichste von allen, der herrschsüchtige Thomas von Gloceſter.

Der neuen Verwaltungsbehörde und den von ihr eingesetzten Commissionen mögen, besonders im Finanzdepartement, manche Beamte zum Opfer gefallen sein, nicht nur Creaturen der Hofpartei, auch treue Diener des Königs. Zu diesen gehörte Chaucer, der

schon im December des ereignißvollen Jahres seiner Aemter in der Zollcontrole entsetzt wurde.

Der Versuch einer bewaffneten Reaction, den Richard mit seinem Anhang im folgenden Jahre in's Werk setzte, scheiterte an dem entschlossenen, raschen Handeln Glocesters und der ihm verbündeten Grafen von Arundel, Warwick, Nottingham und Derby. Die königlichen Truppen wurden am 20. December an der Brücke von Radcot in Berkshire geschlagen; ihr Anführer, Richards bevorzugter Günstling Robert de Vere, Marquis von Dublin und Herzog von Irland, sprengte in den Fluß und rettete sich schwimmend Leben und Freiheit. In rücksichtslosester Weise beuteten Glocester und seine Partei den Sieg aus. Zwar die Absicht, den König selber zu entfernen, war noch vor dem Tage von Radcot auf den entschiedenen Widerstand Thomas' von Nottingham und Heinrichs von Derby gestoßen. Richards Günstlinge und Anhänger aber fielen jetzt der Gerechtigkeit oder der Erbitterung des Siegers zum Opfer. Der Graf von Suffolk, der Herzog von Irland und ein dritter unter den Hauptschuldigen, der Erzbischof von York, hatten sich durch die Flucht dem Tode entzogen. Man mußte sich damit begnügen, sie ihrer Lehen, beziehungsweise ihrer Temporalien, für verlustig zu erklären und sie auf ewig zu verbannen. Schlimmer erging es dem Lord Oberrichter Tresilian und Sir Nicholas Brembre, die zu Tyburn schmachvoll am Galgen endeten. Auch der Untersheriff von Middlesex, Thomas Usk, erhielt von Henkershand den Tod, und sein Kopf wurde zur Warnung über dem Gefängniß von Newgate aufgesteckt. Oberrichter Bealknap und fünf anderen in den mißlungenen Staatsstreich verwickelten Richtern wurde nur auf die persönliche Verwendung des Primas und sämmtlicher Bischöfe das Todesurtheil in ein auf Verbannung nach Irland, mit Verlust von Amt und Habe, lautendes umgewandelt. Ihr Schicksal theilte der Beichtvater des Königs, der Bischof von Chichester.

Die allgemeinste Theilnahme erregte das Loos der letzten Opfer dieser Parteijustiz: vier vertraute Diener des Königs, die Ritter Simon Burley, Johann Beauchamp, Johann Salisbury und Jacob Berners, welche, trotz aller Anstrengungen des Monarchen

und der Königin Anna, im Mai 1388, theils mit dem Schwert, theils in noch grauenvollerer Weise, hingerichtet wurden.

Auf das tiefste mußte dies Alles Chaucers Gemüth erschüttern. So manche unter den Männern, deren tragisches Geschick sich jetzt erfüllte, hatte er in den Tagen ihres Glückes und Glanzes gekannt; einige waren ihm persönlich näher getreten, ihre Namen knüpften sich an Verhältnisse und Begebenheiten, die einer glücklichen Epoche seines eigenen Lebens angehörten. Sir Nicholas Brembre, der so tief in Richards verwegenes Unternehmen verwickelte, war mehrfach Mayor von London und vor nicht langer Zeit noch, als königlicher Zolleinnehmer im Londoner Hafen, Chaucers College im Amt gewesen. Sir Simon Burley, ein alter bewährter Diener Eduards III. und des schwarzen Prinzen, der Erzieher des jungen Richard, hatte die Verhandlungen zu seiner Vermählung mit Anna von Böhmen geführt; jetzt vermochten ihn die Thränen der Königin, die Bitten des Königs nicht vor dem Tode eines Hochverräthers zu retten. Welch grausiges Nachspiel zu der lieblichen Idylle im Parlament der Vögel!

Inzwischen hatte Chaucer auch seine Gattin durch den Tod verloren. Wie das eheliche Verhältniß zwischen Beiden auch beschaffen gewesen sein mag — der Heimgang der Mutter seiner Kinder kann, zumal in einer Zeit tiefster, schmerzlichster Erregung, nicht spurlos an des Dichters Herzen vorübergegangen sein.

Zu diesem Allen kamen nun noch Nahrungssorgen, drückende Geldverlegenheit. Durch den Verlust seiner Frau war Chaucer in seinen Einkünften auf's empfindlichste geschädigt worden. Mit Recht hat man es vielfach als ein Zeichen großer Bedrängniß gedeutet, wenn er am 1. Mai 1388 auf die beiden Pensionen, die er als Hofbeamter bezog, zu Gunsten eines gewissen John Scalby verzichtete. In der Noth wird er sie diesem verkauft haben.

So traf in der Epoche, die wir schildern, Ernstes, Trauriges, Grauenvolles in Chaucers Erlebnissen und Erfahrungen zusammen. Das alles vermochte seinen Lebensmuth zwar nicht zu brechen; wohl aber konnte es seine Lebenslust auf eine Weile dämpfen, auf kurze Zeit sogar den Humor von seiner Seite verscheuchen. Der weltfrohe Dichter fühlte sich zu ernster Betrachtung, zu erneuter

Einkehr in seine innere Welt veranlaßt; und für's erste mag seine Stimmung wiederum eine entschieden religiöse Färbung angenommen haben. Solche Stimmung scheint in den Dichtungen der nächsten Zeit hie und da nachzuzittern, welche im Uebrigen eine Unterbrechung in Chaucers Production kaum ahnen lassen. Ihr Gegenstand ist die Verherrlichung jungfräulicher Reinheit, weiblicher Duldsamkeit und Ergebung — Themen, welche dem in „Cupidos Heiligenlegende" variirten nahe verwandt sind.

Besonders lebhaft gemahnt an jenes Werk die in heroischen Reimpaaren geschriebene Geschichte der Virginia. Stofflich stellt sie sich dicht neben die Legende der Lucretia, während die Behandlungsweise an die in anderen Theilen jener Sammlung beobachtete noch näher anklingt. Doch erhält die Exposition von der eingehenden Charakteristik und dem mit breitem rhetorischen Schmuck ausgestatteten Portrait der Heldin eine eigenartige Färbung. Wesentliche Züge für diesen Abschnitt hat Chaucer dem zweiten Theil des Rosenromans entnommen.

Leider schließt er sich auch in der Erzählung, trotzdem er Livius citirt, der verstümmelten und vergröberten Ueberlieferung an, wie sie bei Jehan de Meung vorliegt; wonach u. a. Virginius seiner Tochter den Kopf abschneidet und ihn dem ungerechten Richter Appius bringt. Die Naturwahrheit, die an einigen Stellen der Chaucerschen Dichtung — und besonders rührend in dem Dialog zwischen Vater und Tochter — hervorbricht, vermag die Folgen jenes fundamentalen Fehlgriffs nicht zu heben und nicht einmal zu verdecken. — Für die Entstehungszeit der Virginia ist der tief religiöse Ernst bezeichnend, mit dem die Idee der Keuschheit aufgefaßt wird; was sich in höchst eigenthümlicher Weise in der eindringlichen Mahnung an Erzieherinnen und Eltern äußert, dieses Kleinod in den Kindern durch strenge Zucht zu hüten und zu pflegen.*) Der pädagogische Eifer des Dichters reißt ihn sogar zu naiv drastischen Gleichnissen hin von der Art, wie sie populären

*) Man begreift, daß Chaucer, der schwerlich Zeit gefunden hatte, sich um die religiös-sittliche Erziehung seiner Kinder viel zu kümmern, an die auf Eltern und Erziehern ruhende Verantwortung gerade dann sich gemahnt fühlen mußte, als seine eigenen Kinder ihre Mutter verloren hatten.

Predigern geläufig zu sein pflegen*); obwohl der Zusammenhang der Stelle, in der sie sich finden, und der Charakter des ganzen Gedichts jede Absicht, eine komische Wirkung hervorzurufen, auf's entschiedenste ausschließen. Die Schlußworte der Erzählung, welche an die Bestrafung der Schuldigen und besonders an das Ende des ungerechten Richters anknüpfen, könnten recht wohl unter dem Eindruck der tragischen Ereignisse geschrieben sein, deren Zeuge Chaucer in der ersten Hälfte des Jahres 1388 war: „Habt Acht! denn kein Mensch weiß, wie Gott ihn schlagen wird — in keinem Stand — noch auf welche Weise des Gewissens Wurm ob sündhaftem Leben erwachsen wird, möge die Schuld auch so geheim sein, daß Niemand darum weiß als Gott und er selber" . . . . .

Einen glücklichen Griff that Chaucer in seiner Griseldis. Die Fabel, welche dem Inhalt des Lai le Fresne, sowie der schottisch-dänischen Ballade von der schönen Anna verwandt ist, dürfen wir als bekannt voraussetzen. Boccaz hat sie in seinem Decamerone mit großer Anmuth vorgetragen, wo die Erzählung, als letzte in der Reihe, sich von dem leichten Ton, dem schalkhaften oder auch frivolen Charakter der meisten übrigen Novellen wirkungsvoll abhebt. Freilich vermag auch Boccaccios Kunst dem heutigen Leser nicht über das Mißbehagen, ja über das Gefühl der Empörung hinwegzuhelfen, welches die auf die Spitze getriebene Behandlung des delicaten Problems ihm hervorruft. Es bedarf einer gewissen Abstraction von der Wirklichkeit der uns umgebenden sittlichen Welt, um die von Griseldis' rührender Gestalt ausgehende Wirkung rein zu empfinden. Leichter wurde der Genuß dieser Fabel dem an Abstractionen jeder Art gewohnten Mittelalter, das von der Schwärmerei des höfischen Frauencultus sowohl wie von dem Anblick wenig anmuthender weiblicher Typen, wie sie Satiriker und Fabliauxdichter schilderten, nicht ungerne einmal aufathmete. So begreifen wir es, wenn die Erzählung Petrarca dermaßen entzückte, daß er sie aus dem Italienischen in's Latein übertrug. Diese Be-

*) Vgl. V. 83 ff., nach Hertzbergs Uebersetzung (Canterbury-Geschichten 12,017 ff.)

Ein Wilddieb, welcher dem Gelüst der Jagd
Und seinem alten Handwerk hat entsagt,
Versteht am besten einen Forst zu wahren.

arbeitung ist ein Kind seines Alters: der Brief an Boccaccio, in den er sie einschachtelte, ist vom 8. Juni 1373, dem letzten Jahre, das er zu Ende leben sollte, datirt. Sachlich hat Petrarca an der Erzählung Nichts geändert. Die Darstellung aber hat er an manchen Stellen erweitert und ihr im Ganzen eine minder naive, stärker rhetorische Färbung gegeben. Die italienische Novelle hat mehr ungezwungene Grazie; die lateinische Bearbeitung, unter deren Zusätzen doch manche von tiefer Empfindung eingegeben scheinen, läßt die zu Grunde liegende Idee reiner hervortreten.

Dieser Umstand in Verbindung mit der Ehrfurcht, die Chaucer vor Petrarcas „süßer Rhetorik", seinem „hohen Stil" empfand, mochten ihn bestimmen, sich an die Nachbildung, statt an das Original zu halten. Chaucers Verhältniß zum Stoff wie zu seinem Autor erklärt auch die Wahl der siebenzeiligen Strophe — statt des heroischen Reimpaars — für die Form seiner Dichtung, sowie die engen Grenzen, in denen er diesmal seine Originalität geltend machte. In allen wesentlichen Dingen schließt er sich Petrarca an, dessen Rhetorik jedoch in der einfachern, traulich anheimelnden Ausdruckweise des englischen Dichters gedämpft und mittelst der kunstvoll gebundenen Redeform in Poesie umgesetzt erscheint. Die Erzählung von Griseldis gehört nicht zu den Werken, denen der Vater der englischen Dichtung das volle Gepräge seiner Meisterschaft aufgedrückt hat; nirgendwo aber hören wir die zarteren Saiten seines Gemüths so vernehmlich tönen, nirgends empfinden wir so tief den Zug zum Ewigweiblichen im Dichter wie in dem rührenden Lied von der unwandelbar liebenden, stillen Dulderin. Unter den einzelnen Zusätzen, die Chaucer angehören, gibt es Eine Stelle von besonderer Schönheit. Griseldis soll das Haus ihres Gatten verlassen und nur, was sie seiner Zeit aus dem väterlichen Haus mitgebracht, wieder heimtragen. „Ich weiß recht gut, sagt sie in ihrer Abschiedsrede, daß meine ganze Aussteuer aus meinen abgetragenen, unansehnlichen Kleidern bestand, die ich jetzt schwerlich wiederfinden würde." Hier überwältigt sie das Gefühl von dem Gegensatz zwischen damals und jetzt. „Ach guter Gott, wie zart und freundlich war euer Wort und euer Antlitz am Tage, wo unsre Ehe geschlossen wurde!"

Eine andere von Chaucer eingeſchobene Stelle möge deshalb citirt werden, weil ſie vielleicht für die Entſtehungszeit des Gedichts bezeichnend iſt. Der begeiſterte Empfang, der Griſeldens Tochter, als der vorgeblich neuen Braut des Markgrafen, von derſelben Bevölkerung zu Theil wird, die früher der Mutter zugejubelt und noch vor kurzer Zeit die launenhafte Grauſamkeit des ſie verſtoßenden Gatten auf's ſchärfſte verurtheilt hatte, veranlaßt den Dichter zu folgender bitterer Apoſtrophe, die er „den ernſten Leuten jener Stadt" in den Mund legt:

O windig Volk, haltlos und ungetreu,
Unſtet und ſchwankend wie ein Wetterhahn,
Du freuſt dich jedes Lärms, iſt er nur neu,
Und wechſelſt wie der Mond in ſeiner Bahn.
Nicht einen Deut werth iſt dein eitler Wahn,
Dein Spruch iſt falſch und hält nicht lange vor.
Wer an dich glaubt, der iſt ein großer Thor.*)

Wer denkt hier nicht an den glänzenden Empfang, der König Richard am 10. November 1387 in London bereitet wurde? — von derſelben Bürgerſchaft, die noch vor wenig Monaten eifrig zu ſeinen Gegnern gehalten hatte und deren Partei bald wieder ergreifen ſollte: quia mobiles erant ut arundo, et nunc cum dominis, nunc cum rege, nusquam stabiles, ſagt ein zeitgenöſſiſcher Geſchichtſchreiber.**)

XI.

Nicht lange nachdem die Griſeldis vollendet worden, fand Chaucer von neuem Gelegenheit, den Wankelmuth der Volksgunſt zu erproben. Das Regiment Gloceſters und ſeiner Genoſſen hatte ſich durch die grauenvollen Bluturtheile, die es veranlaßt, ſchließlich recht unbeliebt gemacht, und da es im Uebrigen keine erhebliche Erfolge aufzuweiſen hatte, war die Stimmung eines großen Theils der Bevölkerung wieder umgeſchlagen. Von dem grauſamen, herrſchſüchtigen Oheim wandte man ſich dem Neffen, dem jungen König zu, der im

*) The Clerkes Tale VI, 57 ff.; Hertzberg G.-G. 887 ff.

**) Mon. Evesh., Historia vitae et regni Ricardi II. ed. Hearne S. 85.

Grunde mehr Nachsicht und Milde als harte Strenge zu verdienen schien. So konnte Richard es bereits in den ersten Tagen des Mai 1389 wagen, die Zügel der Regierung wieder an sich zu reißen. Gloceſter und sein Anhang waren überrascht, fühlten ihre Schwäche: die Entschiedenheit, womit der König ihnen seine Absicht kundgab, sicherte ihm den friedlichen Sieg. Die bitteren Erfahrungen der letzten Jahre waren nicht spurlos an ihm vorübergegangen: er hatte sich beherrschen, sich verstellen gelernt und regierte eine Zeit lang so weise und versöhnlich, daß er sich die allgemeine Sympathie erwarb. Wie konnte man anders als Gutes erwarten von einem Fürsten, der einem Mann wie dem ehrwürdigen, erfahrenen Bischof von Wincheſter, Wilhelm von Wykeham, das Staatssiegel übertrug? von einem Fürsten, der so wenig Rachsucht verrieth, daß er die gemäßigteren unter seinen Gegnern, seinen Oheim von York, seinen Vetter von Derby durch entschiedene Zeichen seiner Gunst an sich zu fesseln und sogar mit seinen schlimmsten Feinden, einem Gloceſter, einem Arundel, einem Warwick ein gutes Einvernehmen herzustellen suchte.

Bessere Tage, Tage der Milde, des innern Friedens schienen über England herangebrochen. Und auch die Segnungen des äußern Friedens blieben nicht aus: am 18. Juni wurde mit Frankreich ein Waffenstillstand auf drei Jahre geschlossen, dem auch Schottland beitrat.

Wiederum zeigte sich das Geschick unsres Dichters von den Wechselfällen der großen Politik abhängig. Die Einflüsse, welche das Wohlwollen des Königs, die Gunst der Königin paralysirt hatten, sahen sich jetzt zur Ohnmacht verdammt. Der Graf von Derby, der viel beim Monarchen galt, war der Sohn und Erbe des Herzogs von Lancaſter und dem Dichter des Troilus gewiß schon damals freundlich gesinnt. Der Herzog selber, Chaucers alter Gönner, wurde gleich in den ersten Tagen des neuen Regiments vom König aus der Guienne zurückberufen. Erst im November traf er in England ein; aber lange vor seiner Ankunft war seinem Schützling ein neues, ehrenvolles und einträgliches Amt übertragen worden.

Am 12. Juni 1389 wurde Chaucer zum Aufseher über die königlichen Bauten (clerk of the king's works) im Westminster-

palast, im Tower von London, im Schloß Berkhemstead und auf einer großen Anzahl von Krongütern ernannt. Die ihm in dieser Eigenschaft obliegenden Pflichten waren mannigfaltiger Art: man sollte meinen, für den Dichter weit anziehender als die monotone Rechnerei der Zollcontrole. Bald hatte er Arbeiter und Material für die Restauration irgend eines Baues, z. B. der St. Georgs Kapelle zu Windsor zu beschaffen; bald hatte er die Errichtung der Tribünen zu leiten, von denen König und Königin einem Turniere zuschauen sollten. Dann wieder wurde er in eine Commission ernannt, die behufs Reparatur der Dammwege, Gräben u. s. w. am Themseufer zwischen Woolwich und Greenwich eingesetzt war. Größere und kleinere Reisen, die sein Amt nothwendig machte, verschafften ihm häufiger die Gelegenheit, seinen Sinn für Naturschönheit zu befriedigen. Freilich machte er bei solcher Gelegenheit auch unliebsame Erfahrungen, z. B. in Bezug auf die Sicherheit der öffentlichen Wege: so wurde er am 3. September 1390 in der Nähe der Fowle Oke von Räubern überfallen, welche ihn nicht nur um zwanzig Pfund Sterling aus der königlichen Schatulle und um einige andere Gegenstände erleichterten, sondern ihm auch sein Pferd abnahmen. Im Ganzen aber dürfen wir uns die — leider nur kurze — Zeit dieser Amtsthätigkeit als eine Chaucer wohl zusagende denken. Für seine dichterische Production war es von der höchsten Bedeutung, daß er alle ihm nicht zusagende Arbeit durch Bevollmächtigte verrichten lassen konnte.

In dieser Epoche begann denn auch der lange zurückgedrängte Humor in der beweglichen Dichterseele sein Recht wieder geltend zu machen; Saiten, die ohne die Erlebnisse der Unglücksjahre schon früher in Schwingung versetzt worden wären, fingen mächtig zu tönen an, die komische Ader des Poeten reichlicher als je zu fließen. Sehr bemerkenswerth ist auch, wie die Stoffe, denen Chaucer sein Talent zuwandte, von nun ab ein vorwiegend volksthümliches Gepräge tragen; bewegte er sich früher gern in einer Welt der Träume oder doch in idealer Ferne, so verweilt er jetzt mit Vorliebe auf dem Boden der Realität und, soweit das Bedürfniß nach Abwechslung dies erlaubt, in zeitlicher und sogar räumlicher Nähe. Das Ueberwiegen des komischen Elements in

den späteren Producten seiner Muse hängt hiermit ebenso eng zusammen wie in formeller Hinsicht das Vorherrschen des heroischen Reimpaars, dessen Anwendung wir fernerhin überall da, wo das Metrum keine ausdrückliche Berücksichtigung findet, stillschweigend voraussetzen.

Eine durchaus englische und volksthümliche Gestalt ist die Frau von Bath. Ihr Name mochte schon eine Art sprüchwörtlicher Berühmtheit erlangt haben, als der Dichter es unternahm, ihn zu verewigen. Es geschah dies in einem Poem von höchst merkwürdiger Anlage und Beschaffenheit: man könnte es die „Bekenntnisse" oder auch die „Selbstbiographie und Selbstcharakteristik" der Frau von Bath nennen. Als Theil der Canterbury-Erzählungen, in die es später aufgenommen wurde, ist es unter dem Namen Preamble (oder auch Prologe) of the Wyf of Bathe bekannt.

Die Frau von Bath bildet zur Griseldis einen Contrast, wie er greller nicht gedacht werden kann. Wie diese keusch, ernst, standhaft, treu, still, geduldig, selbstlos, demüthig, wahrhaft — ist jene lüstern, auf Vergnügen und auf Putz erpicht, launisch, schwatzhaft, zänkisch, hochmüthig, tyrannisch, rachsüchtig, verschlagen, ein Inbegriff des Egoismus sinnlicher Triebe. Was immer Satiriker aus älterer und jüngerer Zeit dem liebenswürdigen Geschlecht an Schwächen vorgerückt oder angedichtet haben, was Theophrast in seinem Goldenen Buch und, ihm folgend, Hieronymus in dem Tractat wider Jovinianus*) behauptet oder die Epistel des Valerius an Rufin vorbringt, was im Rosenroman an Artigkeiten enthalten ist oder in manchen Fabliaux zu drastischer Darstellung gelangt — das Alles tritt uns hier, durch Erfahrung und dichterische Intuition ergänzt und zusammengefaßt, in einer ebenso concreten wie typischen Gestalt lebendig entgegen. Da aber die Frau von Bath selber mit redseligem Behagen und einer ergötzlichen Mischung von Naivetät und vertraulicher Frechheit uns nicht ohne Witz ihr eigenes Bild entrollt und dabei in die Lage kommt, Sprüche gelehrter Weiberfeinde mit großer Entrüstung zu reproduciren, so wird die komische Wirkung des Erzählten und Geschilderten auf's höchste gesteigert,

*) Dies Chaucers Hauptquelle; vgl. Anhang.

und die Satire verliert, wenn auch nichts von ihrer Schärfe, doch gar sehr an Bitterkeit. Wir glauben die behäbige englische Bürgersfrau in ihrem derben, etwas überladenen Anzug und ihren Scharlachstrümpfen, mit ihren rothen Wangen, ihrer dreisten Miene, ihrem sinnlichen Mund, ihren flinken, energischen Bewegungen, ihrer geläufigen Zunge und durchdringenden Stimme, leibhaftig zu sehen und zu hören; und was sie erzählt, wird uns so lebendig, als wohnten wir den einzelnen Scenen selber bei.

Die ursprüngliche Einleitung, die bei der Aufnahme in die Canterbury-Geschichten beseitigt wurde, führte den Leser vermuthlich in eine Gesellschaft, welche die Leiden — und wohl auch die Freuden — der Ehe erörterte. Vielleicht lag ein umfassenderer Plan vor, der dann schwerlich zur Ausführung gelangt ist: vielleicht sollten verschiedene Personen der Reihe nach auftreten und ihre Erfahrungen bzw. ihre aus Autoritäten geschöpften Ansichten über jenen Gegenstand zum besten geben. Die Frau von Bath aber kann aus eigener Erfahrung reden; denn seit ihrem zwölften Jahr war sie fünfmal vermählt. Sie beginnt mit einer weitläufigen, sehr beredten oratio pro domo: wiederholt zu heirathen sei, soweit sie sehen könne, nirgends in der Schrift verboten; freilich werde Jungfräulichkeit als das Bessere empfohlen, jedoch dies sei nur ein Rath, kein Gebot; ihr sage der Text: seid fruchtbar und mehrt euch! zu; woher solle schließlich auch Jungfräulichkeit sich recrutiren, wenn Niemand sich vermählte? Diese bekannten Argumente weiß sie so geschickt auszuspinnen, mit so kühnen und ergötzlichen Parenthesen zu schmücken, daß sie sich fast wie neu ausnehmen. Sie kommt dann auf ihre fünf Männer zu sprechen und die Art, wie sie mit ihnen gelebt hat. Drei davon waren gut, d. h. alt, reich und in sie vernarrt. Es muß ihr folglich leicht geworden sein, mit ihnen fertig zu werden, und die Künste, die sie übte, um die Aermsten ganz ihrem Willen zu beugen und sich selbst vollkommene Freiheit für ihre Privatvergnügungen zu sichern, kommen uns fast wie ein Luxus vor — mehr wie eine übermüthige Bethätigung der eigenen Virtuosität als wie ein nothwendiges Mittel zum Zweck.

Abwechselnd weint' und biß ich wie ein Pferd,
Klagte sie an, wenn selbst ich schuldig war,

Denn sonst lief ich die äußerste Gefahr.
Denn wer erst kommt, der mahlt erst, wie man sagt.
Der Krieg war aus, weil ich zuerst geklagt.
Sie waren froh, Verzeihung zu erlangen
Für das, was sie im Leben nicht begangen.*)

Schon die Zungenfertigkeit und Ausdauer, von der sie in ihrem Vortrag glänzende Proben ablegt, mußten ihr bei jedem häuslichen Streit den Sieg sichern. „So wahr mir Gott helfe, und sollte ich jetzt gleich mein Testament machen, ich bin ihnen kein Wort schuldig, das unbezahlt geblieben. Ich brachte es durch meinen Witz dahin, daß sie es für's beste hielten, den Streit aufzugeben; sonst hätten wir nie Ruhe gehabt. Denn blickte er auch wie ein grimmiger Löwe, er kam doch nicht an's Ziel. Dann sagte ich: Na, mein lieber Junge, gib Acht! Wie sanft doch Wilkin, unser Schäfchen, aussieht! Komm näher, Männchen, laß dir die Wange küssen. Du solltest geduldig und sanft sein und ein Zuckergemüth haben, da du immer so über Hiobs Geduld predigst. Gib immer nach, da du so gut predigen kannst; und thust du es nicht, so werden wir dich lehren, daß es schön ist mit einer Frau in Frieden zu leben. Einer von uns muß einmal nachgeben, und da der Mann vernünftiger ist als die Frau, so ist es an dir, Geduld zu üben." — Ihr vierter Mann war ein Bruder Liederlich; aber wie hat sie ihn dafür geplagt, ihn zur Eifersucht gereizt und in seinem eigenen Fett gebraten! „Bei Gott, ich war sein Fegefeuer auf Erden, weshalb ich hoffe, daß seine Seele jetzt im Himmel ist." Ihren fünften Mann hat sie aus Liebe genommen. Er war jung und hübsch, hatte in Oxford studirt und darauf Kost und Logis im Hause ihrer Gevatterin Alison genommen. Noch bei Lebzeiten ihres vierten Gatten hatte sie seine Bekanntschaft gemacht, und einen Monat nach dessen Tod fand ihre Vermählung statt. Wie oft hat sie das bereut! Er behandelte sie schlecht, prügelte sie manchmal durch. Trotzdem liebte sie ihn — eben weil er mit seiner Zärtlichkeit geizte. Aber auf die Freiheit ihrer Bewegung, auf ihre gewohnten Wanderungen von Haus zu Haus, auf den Besuch von Vigilien, Processionen, Predigten, Wallfahrten, Mirakelspielen, Hoch-

*) V. 386 ff., Hertzberg, Canterbury-Geschichten 5968 ff.

zeiten wollte sie ihm zu Liebe nicht verzichten. Da pflegte er ihr denn lange Predigten zu halten, aus heiliger und Profangeschichte Exempel heranzuziehen von strengen Ehegatten und von schlechten Weibern. Er hatte ein dickes Buch, in dem er Nacht und Tag mit großem Behagen las. Eine Menge Schriften, die verschiedensten Autoren waren darin zusammen gebunden: Valerius und Theophrast, Hieronymus gegen Jovinianus, Tertulian, Chrysippus, Trotula, Heloise, Salomons Parabeln, Ovids Ars amandi und manche scherzhafte Geschichten.*) In seinen Mußestunden war es sein Hauptvergnügen, in diesem Buch von bösen Weibern zu lesen. Eines Abends las er, beim Feuer sitzend, seiner Gattin besonders lange und eindringlich daraus vor. Die Exempel und Sprüche wollten kein Ende nehmen. Zuletzt kann sie ihre Wuth nicht länger bemeistern —

Da plötzlich riß drei Blätter ich heraus,
Wie er just las, und gab ihm auch zugleich
Mit meiner Faust solch einen Backenstreich,
Daß er rücküber fiel grad' in die Glut.
Auf sprang er wie ein Löwe voller Wuth,
Und seine Faust traf mich mit solchem Schlag
Am Kopf, daß ich wie todt am Boden lag.**)

In Folge jenes Schlags ist sie harthörig geworden, somdeel deef, wie der Dichter im Prolog zu den Canterbury-Geschichten sagt; doch hören wir, wie die entscheidende Scene weiter verlief:

Und als er mich so stille liegen sah,
Entsetzt' er sehr sich und entfloh beinah,
Bis aus der Ohnmacht ich zuletzt erwacht.
„Ha, falscher Dieb, hast du mich umgebracht,
Und um mein Land mein Leben mir entrissen?
Doch einmal, eh' ich todt, laß dich noch küssen!"
So ich. Er kam und kniete nieder fein
Und sprach: „O theure Schwester, Elschen mein,
Gott helfe mir, ich will dich nie mehr schlagen.
Daß ich's gethan, mußt du dich selbst verklagen.
Vergib es mir; inständig bitt' ich dich."
Ich schlug ihn auf die Backe kräftiglich

*) Vgl. Anhang.
**) V. 790 ff., Hertzberg 6372 ff.

Und rief: „Spitzbube, so wollt' ich mich rächen.
Jetzt will ich sterben und kein Wort mehr sprechen.'"*)

Endlich jedoch haben die Beiden mit großer Noth, nach vielem Leid sich vertragen. Er übergab ihr die Zügel, die Herrschaft über Haus und Feld, über seine Zunge und seine Hand, sie ließ ihn das Buch verbrennen — und seit sie Herrin geworden ist, haben sie nie mehr Streit gehabt, sondern in musterhafter Treue und ehelichem Frieden gelebt.

Chaucer hat hier offenbar con amore gearbeitet: daher die behagliche Breite, die Fülle des Details. Er übersieht keinen Zug, den er zu seinem Bilde verwenden kann, und bringt keinen umsonst an. Wenn wir uns im Anfang über die Gelehrsamkeit der Erzählerin wundern, so lernen wir nach und nach begreifen, woher sie das Alles hat. Die Menschenkenntniß und die komische Kraft, die sich in diesem Gedicht offenbaren, die lebendige Wahrheit und frische Anschaulichkeit der Darstellung sind bewundernswerth. Die Frau von Bath gehört zu den unverwüstlichen Typen der Weltlitteratur.

Das Thema, um das sich in der Frau von Bath Alles dreht: die mißlichen Erfahrungen des ehelichen Lebens, die Lüsternheit und Verschlagenheit der Weiber, wird auch in der Erzählung von Januar und Mai variirt. Ein lombardischer Ritter Namens Januar, ein alter Junggeselle und Sünder, beginnt, als er die Sechzig hinter sich hat, den lebhaften Wunsch zu empfinden, sich zu vermählen. Er entbietet seine Freunde zu sich, um den Fall mit ihnen zu berathen — eine Gelegenheit, die der Dichter nicht vorübergehen läßt, ohne einen ergötzlichen Dialog von typischer Bedeutung anzubringen und seiner satirischen Ader freien Lauf zu lassen. Januar, dessen Entschluß unabhängig von jeder Berathung feststeht, beginnt nun Umschau zu halten. Seine Wahl fällt auf ein blutjunges, schönes Mädchen von wenig ansehnlicher Herkunft, und er theilt seinen Freunden seine Absicht, dieses zu heirathen, mit. Dem nüchternen, wohlmeinenden Justinus bleibt nun nichts übrig, als den einzigen, Januar noch quälenden, Scrupel hinwegzuräumen: die Furcht, er könne, indem er sich ein Paradies auf

*) V. 797 ff., Hertzberg 6379 ff.

Erden schaffe, der ewigen Seligkeit verlustig gehen. Die Hochzeit zwischen dem alten Narren und der jungen Schönen, die den Namen Mai führt, wird mit großem Pomp unter lautem Jubel gefeiert, und Januar gibt sich nach Herzenslust dem süßen Rausch der Flitterwochen hin. Seinem Glücke droht indeß aus nächster Nähe Gefahr. Er hat einen jungen, schmucken Pagen Namens Damian in seinem Dienst, der sich vom ersten Augenblick an sterblich in die schöne Herrin verliebt. Seine Liebesqualen, die uns in einer hie und da an Troilus erinnernden Weise geschildert werden, vertraut Damian einem Briefe an, den er Mai auf sehr geschickte Weise in die Hand spielt. Die junge Frau empfindet alsbald Mitleid mit dem unglücklichen Jüngling, und aus dem Mitleid entwickelt sich Liebe. Lange Zeit verstreicht indeß, bis es den Beiden gelingt, die Wachsamkeit des eifersüchtigen Eeherrn zu täuschen. Da wird dieser blind, und obwohl dies seine Eifersucht nur steigert, finden die Liebenden jetzt doch leicht ein Mittel, an's ersehnte Ziel zu gelangen. Januar besaß einen herrlichen, von einer Steinmauer umgebenen Garten, dessen Schlüssel er sorgfältig hütete. Darin befand sich unter ewig grünem Lorbeer ein Brunnen, den Pluto und Proserpina mit ihrem Elfengefolge häufig besuchten, um sich dort an Musik und Gesang zu ergötzen. In diesem Garten pflegte der alte Ehemann während der Sommerzeit sich mit seiner jungen Gattin zu ergehen. Mittelst eines Nachschlüssels weiß Damian, mit dem Mai Alles sorgfältig verabredet hat, eines schönen Tages vor ihnen in den Garten zu schlüpfen. Der listig angelegte, verbrecherische Plan, in dem ein Birnbaum eine wesentliche Rolle spielt, gelangt zur Ausführung. Doch Pluto und Proserpina sind gerade im Garten, und empört über die Arglist des treulosen Weibes, gibt der Gott dem alten Januar das Augenlicht wieder, um seine eigene Schmach zu schauen. Proserpina aber sorgt ihrerseits dafür, daß die auf der That ertappte Frau nicht um eine Ausflucht verlegen ist: was sie gethan, sei ganz harmloser Art gewesen und nur geschehen, um ihren Mann wieder sehend zu machen; Gottlob, daß es gelungen. Und als Januar die Harmlosigkeit ihres Thuns entschieden in Abrede stellt, schreibt sie dies der unvollkommenen Wirkung ihres Heilmittels zu: „Wenn ihr sehen könntet,

würdet ihr mir so etwas nicht sagen. Ihr habt einen Schimmer, kein klares Gesicht." Und: „Wer aus dem Schlaf erwacht, vermag einen Gegenstand nicht sofort scharf zu fixiren und vollkommen zu sehen, bis er erst richtig zur Besinnung gekommen ist. Ebenso kann, wer lange blind war, wenn er das Gesicht wieder erhielt, nicht auf einmal so gut sehen wie der, welcher schon ein paar Tage gesehen hat. Bis euer Gesicht sich erst festgesetzt hat, mag noch mancher Anblick euch täuschen . . ." Der arme Januar gibt sich zufrieden und freut sich königlich seines wiedererlangten Augenlichts und seiner schönen, klugen, liebevollen Frau.

Welcher Quelle Chaucer in dieser Erzählung gefolgt ist, wissen wir nicht.*) Die mittelalterliche Fabel, wie sie ein gewisser Adolphus i. J. 1315 in lateinischen Distichen behandelte, enthält nur die Katastrophe und auch diese nicht in genau entsprechender Gestalt. Wir finden darin den Blinden, das wunderbar wiedergeschenkte Augenlicht, das ehebrecherische Paar, den Birnbaum; doch ohne Pluto nnd Proserpina und ohne die köstliche schnöde Wendung von der unvollkommenen Wirkung des Heilmittels. Der letztere Zug fehlt auch in einer italienischen Novelle und einem altdeutschen Gedicht, während an Stelle des Götterpaars aus der Unterwelt hier der Heiland und Petrus stehen. Mag Chaucer nun jene italienische Erzählung oder etwa ein verloren gegangenes französisches Fabliau benutzt haben, auf jeden Fall hat er seiner eigenen Darstellung im Detail der Ausführung, in der Charakteristik, in der Motivirung das Gepräge seiner Originalität in nicht zu verkennender Weise aufgedrückt. Mit Griseldis hatte er das Gebiet der eigentlichen Novelle betreten, in Januar und Mai wandte er sich jener Species der Gattung zu, in deren Behandlung seine eigentliche Stärke liegt: der pikant-komischen Novelle, von der bis dahin in den Werken französischer trouvères und in Boccaccios Decamerone die gelungensten Beispiele vorlagen. Chaucer aber schlägt sämmtliche Vorgänger aus dem Felde. Gleich dieser erste Versuch ist ein Meisterwerk ersten Ranges. Die Erzählung ist vortrefflich durchgeführt, Licht und Schatten sind mit sicherer Hand vertheilt, retardirende Momente

*) Vgl. Anhang.

zur Steigerung der Spannung mit großem Geschick verwerthet, die Charaktere und Situationen werden uns mit dramatischer Anschaulichkeit vorgeführt, die ganze Darstellung athmet heitere Objectivität, naive Sinnlichkeit und schalkhafte Laune, verbunden mit reicher Bildung und hochentwickelter Kunst. Die behagliche Breite des Vortrags, insbesondere die vielen, zum Theil umfangreichen, Abschweifungen — Reflexionen, Anspielungen, Sentenzen — gemahnen lebhaft an die derselben Epoche angehörige „Frau von Bath."

Während Chaucer so nach und nach die Höhe seines dichterischen Schaffens erstieg, erwuchs ihm ein unerwarteter und, wenn auch keineswegs ebenbürtiger, doch — wie die Dinge lagen — ein durchaus nicht zu unterschätzender Rival in der Person seines Freundes Gower.

Der „moralische" Poet, der bis dahin französische und lateinische Verse gemacht, war nicht unempfindlich geblieben für die steigenden Erfolge, die Chaucers englische Dichtung davon trug. Der Gedanke, mit seinem Freunde auf dessen eigenstem Gebiet zu wetteifern, mußte ihm zumal bei der Lectüre der Legende von guten Frauen kommen. Hier waren lauter antike Stoffe bearbeitet, der Inhalt aus lateinischen Autoren geschöpft; während Anlage und Behandlungsweise dem mittelalterlichen Geschmack und Gowers eigener Art vielfach congenial waren. Sollte der Verfasser der Vox clamantis bei seiner Gelehrsamkeit, seinem Formtalent nicht ebensogut, ja besser als Chaucer ein englisches Werk dichten können, das sich ernsthaften Männern wie dem großen Haufen in gleicher Weise empfahl?

Den inneren Regungen des Dichters kam ein Auftrag des Königs entgegen. Man befand sich noch in den Flitterwochen von Richards selbständigem Regiment; alle Welt war von der Mäßigung und Friedensliebe des jungen Monarchen entzückt, der durch leutseliges Verhalten sich überall Freunde zu erwerben suchte. Bei einer zufälligen Begegnung auf der Themse ließ Richard den Dichter aus seinem Kahn in die königliche Barke steigen, und hier im vertraulichen Gespräch äußerte er den Wunsch, Gower möchte einmal etwas Neues schreiben, das sich auch für ihn zu lesen eignete.

Welcher Art sollte nun das befohlene Buch werden? Gower schwebte ein Werk vor, „das den Weisen Weisheit, den nach Kurz-

weil Begierigen Kurzweil böte." Nichts schien sich zu einem solchen Zwecke besser zu eignen, als eine Sammlung von unterhaltenden Erzählungen mit moralischer Nutzanwendung.

Der litterarische Geschmack bewegte sich wesentlich in denselben Bahnen wie ehedem. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts hatte der englische Dominicaner Thomas Walleys († 1340) die Metamorphosen des Ovid moralisch gedeutet, und seine Schrift erfreute sich eines großen Ansehens. Die Gesta Romanorum und die Sieben weisen Meister setzten ihren Siegeszug durch die Welt fort. Von letzterer Sammlung gab es seit den ersten Decennien des Jahrhunderts eine englische Bearbeitung,*) die in wiederholten Abschriften, wohl auch in mündlichem Vortrag, manche Veränderungen erfuhr, während daneben neue selbständige Versionen auftauchten. In der Epoche, die uns beschäftigt, entstand eine solche Version auf Grund einer französischen Vorlage, welche der Quelle der älteren englischen Fassung auf's engste verwandt gewesen sein muß. Die Gesta Romanorum, die sich nach dem Continent verbreitet hatten und hier durch Aufnahme von Stoffen aus den Sieben Meistern sich erweiterten, wurden in England so fleißig abgeschrieben, gelesen und benutzt wie je zuvor.

Gower war diese Sammelschrift wohl bekannt, und ebenso kannte er die gelehrten Repertorien von sagenhaftem oder historischem Stoff: des Vincenz von Beauvais „Historienspiegel", Gottfrieds von Viterbo († 1190) „Pantheon", Isidor, Cassiodor, Valerius Maximus, Justinus. In der Bibel war er nicht minder bewandert als in seinem Ovid, ein großer Theil der Romanlitteratur und manche Chronik des Mittelalters war ihm durch die Hände und durch den Kopf gegangen.

Alle diese Schriften boten ihm für sein neues Werk Erzählungsstoff. Die höheren, zusammenfassenden Gesichtspunkte war er zufrieden seiner eigenen Vox clamantis zu entlehnen: wie dort, gab er auch hier — und zwar in derselben Reihenfolge — eine Schilderung der traurigen Zeitlage, eine an die Vision Nebukadnezars anknüpfende Darstellung der fünf Weltalter und eine Erörterung der

*) Vgl. unsern ersten Band S. 326, sowie den Anhang zu gegenwärtigem Bande.

sieben Hauptsünden. Während er jedoch diesmal die beiden ersteren Punkte in einen Prolog zusammendrängte, gliederte er nach den Hauptsünden und ihren Verzweigungen den eigentlichen Kern seines Werkes.

Die Einkleidung borgte er von Chaucer und von Jehan de Meung. Wie im Rosenroman der Held der Erzählung ein Verliebter und dieser der Dichter selber ist, ebenso in Gowers Dichtung. Wenn Jehan de Meung der Natur den Genius zum Kaplan und Beichtvater gibt, so heißt Genius hier der Priester der Venus, und die Beichte, die der Liebende ihm ablegt, bildet den Inhalt des ganzen Gedichts, das daher den Namen Confessio amantis trägt. Unter Chaucers Werken kommt zunächst der Prolog zur Legende von guten Frauen in Betracht. Dort tritt dem Dichter der zürnende Liebesgott in Begleitung der milden Königin Alceste entgegen; im Eingange der Confessio amantis erblickt der alte verliebte Gower den Gott, der ihm gleichfalls ungnädig gesinnt ist, in Begleitung der Venus, die sich seiner annimmt. Wie Alceste ihrem Schützling die Legende zu schreiben befiehlt, so heißt Venus den ihrigen seine Beichte ablegen, woraus denn gleichfalls ein Gedicht wird. Auch bei den Schlußpartien der Confessio werden wir manchmal auf's lebhafteste an Chaucer erinnert, theils an die Legende, theils an das Haus des Ruhms oder andere Dichtungen.

Als Ganzes genommen trägt die Confessio amantis einen durchaus mittelalterlichen, man möchte sagen: einen mönchischen Charakter. Die seltsamen Widersprüche, die Gowers eigene Natur und Bildung in sich schlossen, treten in keinem seiner Werke so unverhüllt, so unvermittelt zu Tage wie in diesem. Dichter und Pedant, Erotiker und Moralist liegen fortwährend in Streite. Symbolisch für diesen Zustand ist die Gestalt des Beichtvaters, der bald seine Rolle als Geistlicher, bald — und dies häufiger — seine Beziehung zur Venus vergißt. Ernste religiös-moralische Betrachtungen wechseln mit Subtilitäten eines raffinirten Liebescodex, wie er auf ovidischer Grundlage im Rosenroman sich gestaltet hatte. Dazu tritt, die regelrechte Entwicklung des Planes unterbrechend, die aristotelisch-arabische Philosophie, deren Lehren über Kosmologie und Physiologie, Grammatik, Logik und Rhetorik, Ethik, Oekonomik

und Politik ein ganzes Buch der im Ganzen acht Bücher umfassenden Dichtung ausfüllen. Gower schöpft hier vorzugsweise aus jener, dem Stagiriten untergeschobenen, compendiarischen Schrift, die unter dem Namen Secretum secretorum im Mittelalter eine so weite Verbreitung fand, so oft commentirt, bearbeitet und in mehrere abendländische Sprachen übersetzt wurde.

Den anziehendsten Bestandtheil des Werkes bilden ohne Frage die Erzählungen. In dem wissenschaftlichen Abschnitt sind sie namentlich im politischen Theil vertreten; im Uebrigen durchziehen sie das ganze Werk: jede moralische Belehrung des Beichtvaters, jede Definition einer Sünde und Schilderung ihrer Folgen wird durch eine Geschichte aus der alten oder neuern Zeit erläutert und bekräftigt. Hierbei ist es bezeichnend, daß die Erzählung zu der Lehre, die sie veranschaulichen soll, nicht selten paßt wie die Faust auf das Auge. Die Nutzanwendung wird manchmal an den Haaren herbeigezogen, während der lebendige Kern der Fabel dem Dichter unfruchtbar bleibt. Noch mehr wird das Gefühl des Lesers zu Zeiten durch den ethisch-ästhetischen Stumpfsinn verletzt, mit dem unerquickliche, zweideutige Situationen behaglich ausgesponnen werden. Völlig irre wird man an der Logik des „moralischen" Gower, wenn er in der Erzählung von Kanace zwar für die Wuth des Vaters Worte des Tadels findet, dagegen den Inceſt der Kinder mit der Gewalt des Naturtriebs entschuldigt.

Um das Gute in der Confessio amantis zu würdigen, muß man sich auf Abstraction verstehen, die dem naiven, vom bloß Stofflichen angezogenen Leser in diesem Fall vielfach leichter wird als dem gebildeten und anspruchsvollen. Man muß die Erzählungen jede für sich nehmen, unbefangen auf sich wirken lassen, ohne sich um den Zusammenhang, in dem sie erscheinen, zu kümmern. Man muß sich an einzelnen treffenden Stellen, die den Sittenmaler, den Satiriker, den in historischer Betrachtung geübten Schriftsteller verrathen, und an den seltneren Stellen, wo eine wirklich poetische Ader sich regt, ergötzen und die öden Strecken, die dazwischen liegen, übersehen. Man muß endlich gewissen Vorzügen der Darstellung und Versification auch ohne Rücksicht auf den Inhalt Geschmack abgewinnen können.

An Gowers Sprache und Vers bemerkt man leicht, daß er bei Chaucer in die Schule gegangen ist. Der Schüler ist aber nichts weniger als ein Nachahmer: mit dem großen Vorbild vor Augen, hat er in richtiger Selbsterkenntniß seinen eigenen Stil gesucht und gefunden. Statt des einen höheren Schwung erfordernden Zehnsilblers wendet er in seinem Hauptwerk das anspruchslose kurze Reimpaar an, das er äußerst gewandt handhabt und regelmäßiger baut als irgend ein englischer Dichter, Chaucer einbegriffen, vor ihm. Man kann sagen, daß er die altüberlieferte Versform in ähnlicher Weise gestaltet hat, wie sein großer Zeitgenosse das neue Metrum, dem er in die englische Dichtung Eingang verschaffte. Gowers Diction zeichnet sich vor allem durch Leichtigkeit und Klarheit aus. Sie athmet ein ruhiges Behagen, das sich dem Leser mittheilt, übt eine ähnliche Wirkung auf das Ohr aus, wie das gleichförmige und doch nicht leicht ermüdende Plätschern eines Springbrunnens. Sehr selten werden wir durch eine kühnere, unerwartete Wendung überrascht, niemals fühlen wir uns vom Boden gehoben, in einen höheren Luftkreis mit fortgerissen. Was wir vernehmen, ist die schlichte, aber sprachgewandte Plauderei eines erfahrenen Mannes, hübsch abgerundet, nicht selten treffend, zuweilen anmuthig, zuweilen kräftig zusammenfassend, vielfach aber farblos und weitschweifig und durch häufige Wiederholung ähnlicher Gedanken den Eindruck gelungener Stellen abschwächend.

Mit seinen Erzählungsstoffen verfährt der Dichter auf sehr verschiedene Weise. Bald gibt er nur ein kurzes Referat, bald eine ausführliche Darstellung. Im Ganzen erzählt er übersichtlich, ziemlich lebendig und mit einer gewissen Eleganz; zuweilen weiß er recht anschaulich zu schildern. Nur selten aber gelingt es ihm, die eigentlich poetischen Momente einer Fabel zur Geltung zu bringen, sofern dies nicht schon in seiner Quelle geschehen war; ja gelegentlich bringt er es über's Herz, die wirksamsten Partien in der Darstellung eines Vorgängers in einem trockenen Resumé abzufertigen. Die Fabeln der Legende von guten Frauen und die von Ceyx und Halcyone kehren in der Confessio amantis alle wieder, als sollte die Vergleichung mit Chaucer geradezu herausgefordert werden. Hie und da borgt Gower einen Zug von dem befreundeten

Meister; gewöhnlich aber stellt er solche Stoffe zwar nach denselben Quellen wie jener, jedoch in ganz selbständiger Weise dar, und seine Art erscheint oft da am nüchternsten, wo er antike Sagen nacherzählt. Manche spätere Ueberlieferung hat er mit mehr Glück reproducirt. Nicht übel ist ihm unter anderm die Erzählung von Apollonius von Tyrus gelungen, in der er sich ziemlich genau an die metrische Bearbeitung in Gottfried von Viterbos Pantheon anschließt. Als die letzte und ausführlichste aller Geschichten in der Confessio amantis, hat sie die Aufmerksamkeit vorzugsweise auf sich gezogen und vielfach den Maßstab zur Beurtheilung von Gowers Talent abgegeben. Die Palme unter seinen Erzählungen dürfte jedoch nicht dieser, sondern der vom Ritter Florent zukommen. Sie behandelt einen alten Stoff von, wie es scheint, unverwüstlicher Anziehungskraft; denn nicht bloß im Mittelalter, noch in neuerer Zeit hat er mehr als einen Dichter — ich erinnere an Voltaire und Bilderdyk — zur Bearbeitung gereizt. Ein junger Ritter, der sein Leben verwirkt hat, kann es nur dadurch retten, daß er das Räthsel löst: Was wird von den Frauen am meisten gewünscht? Die Lösung wird ihm von einem alten, grundhäßlichen Weibe mitgetheilt und lautet: Herrschaft in der Liebe. Der Ritter ist nun dem Tode entronnen; dafür aber hat er eine Verpflichtung auf sich genommen, die ihn zwingt, seine wenig anziehende Lebensretterin zu heirathen. Als Mann von Ehre führt er die alte Hexe heim, die sich dann auf dem ehelichen Lager in ein junges schönes Weib verwandelt. Die Pointe der Geschichte aber besteht darin, daß der Ritter sein ungeahntes Glück der Unterwerfung unter den Willen seiner klugen Ehehälfte verdankt.*) Diese hübsche Fabel hat Gower in recht fesselnder Weise erzählt, geistvoller und weniger nüchtern, als es sonst seine Art ist. Freilich vermögen wir nicht zu sagen, wie viel er hier seiner unmittelbaren Vorlage verdankte, da diese uns unbekannt ist.

Mit ihren Vorzügen und ihren Mängeln war die Confessio amantis wohl darnach angethan, den Zeitgenossen zu imponiren.

*) Nach einer Version, der wir bei Chaucer begegnen werden, wird erst durch diese Unterwerfung die Verwandlung bewirkt, nach einer andern, der Gower folgt, wird dadurch das Resultat der Metamorphose ein dauerndes.

Sie bildete die erste große Novellensammlung in englischer Sprache, weit umfassender und mannigfaltiger als die Sieben weisen Meister. Sie bot außerdem die compendiarische Weisheit des Secretum secretorum dem englischen Publicum in leicht faßlicher Weise. Dazu war das Ganze das Originalwerk eines englischen Dichters.

Einen litterarischen Fortschritt bezeichnete die Dichtung, mit Chaucers Leistungen verglichen, keineswegs; im Gegentheil, wie wir schon sahen, den entschiedensten Rückschritt in's Mittelalter. Im Mittelalter aber war der größere Theil der Leser, der gelehrten wie ungelehrten, selber noch befangen; und wenn man sich an Chaucers Kunst erfreute, so gab man sich nicht minder gern — Mancher sogar weit lieber — dem bequemen Genuß eines Dichtwerks hin, das in gebildeter Form das geistige Besitzthum der Zeit zusammenfaßte, ohne eine Ahnung aufkommen zu lassen von dem Höheren, das der Zeit fehlte.

XII.

Hätte Chaucer sich nicht bereits mit größern dichterischen Entwürfen getragen, so würde Gowers Vorgehen ausgereicht haben, ihn zu neuen, kühneren Unternehmungen zu reizen. Die im Entstehen begriffene Confessio amantis, zu der sein eigenes Beispiel — darüber konnte er sich nicht täuschen — angeregt hatte, die Lorbeeren, welche der — wegen seiner französischen und lateinischen Verse schon lange berühmte — moralische Poet nun auch, indem er sich auf Chaucers Schultern stellte, auf dem englischen Parnaß zu pflücken sich anschickte, ließen ihm keine Ruhe. Hatte er bis dahin in seinen Plänen geschwankt, so mußte ihm, sobald er nur ein Buch des neuen Werkes gelesen hatte, im Vollgefühl seiner Kraft und in der richtigen Beurtheilung seines Könnens der Entschluß reifen, ein derselben Gattung angehöriges Werk, aber von ganz anderer Art und ganz anderem Kaliber zu schaffen.

Die schematische Anlage der Confessio amantis, oder auch von Dichtungen wie die Disciplina clericalis und die Sieben weisen Meister, nachzuahmen, konnte ihm nicht in den Sinn kommen. Eher mochte es ihn reizen, wohin ja seine ganze Entwicklung ihn mit

einer gewissen Nothwendigkeit zu drängen schien, wiederum einmal den Wettkampf mit Boccaccio aufzunehmen. Im Decamerone lag, trotz der Form ungebundener Rede, ein Erzeugniß wirklicher Poesie vor. Der freie Gestaltungstrieb zeigte sich hier nicht eingeengt durch eine pedantische Schablone, noch seine Wirkung verkümmert durch unglückliche Versuche, aus einer wenig erbaulichen Erzählung, es koste was es wolle, eine recht erbauliche Moral zu ziehen. Was hier von nutzanwendendem Schematismus noch bemerklich blieb, beschränkte sich fast ausschließlich auf die Ueberschriften zu den einzelnen Giornate. Im Uebrigen athmete man frei auf in der heiteren, ungezwungenen Gesellschaft, welche die Einfassungserzählung uns vorführt — weltgewandte, lebenslustige junge Herren und Damen, die keinen andern Zweck kennen, als den sich zu ergötzen, das Elend der Zeit über der Beschäftigung mit Poesie, Musik und anregender Unterhaltung zu vergessen.

Auch das Decamerone jedoch gedachte Chaucer nicht nachzubilden, sondern in seiner eigenen Weise zu überbieten. Trotz der Mannigfaltigkeit der in jenem Werk verarbeiteten Stoffe, macht sich in der großen Mehrzahl der Erzählungen doch eine Gleichartigkeit des Grundtons geltend, die in Verbindung mit der gleichmäßigen Eleganz des Vortrags auf die Dauer leicht ermüdet. Die einzelnen Erzähler, wenn auch gerade als solche vielfach mit Feinheit individualisirt, gehören doch alle derselben Lebenssphäre an, stehen auch so ziemlich in demselben Lebensalter: sie sind alle jung, vornehm, geistreich, nehmen an derselben Bildung und wesentlich gleichen Anschauungen Theil.

Ein breiteres Weltbild von reicherer Fülle und bunterer Mannigfaltigkeit schwebte Chaucer vor. Wie bei Palamon und Arcita, wie bei Troilus, machte sich die Eigenart des Dichters und der Genius seines Volkes im Gegensatz zu dem Italiener geltend — diesmal jedoch, wie die höhere Reife seiner Bildung und der besondere Anlaß es mit sich brachten, viel energischer und gewaltiger als zuvor.

Bei zunehmendem Alter und wachsender Lebenserfahrung hatte Chaucers Denken und Dichten eine entschiedener nationale und volksthümliche Färbung angenommen. Nach der französischen, der

italienischen, der lateinischen Poesie fesselten die bescheidenen Producte der englischen Muse stärker als zuvor sein Interesse — theils von der ethisch-patriotischen, theils auch von der ästhetischen Seite: die Satiren, die poetischen Erzählungen, das Volkslied. Mit intensiverer Theilnahme verfolgte er die politischen Ereignisse, insbesondere aber die socialen und kirchlichen Zustände und Bewegungen, die geistigen Strömungen seiner Zeit. Die Wiclifitische Richtung und die Gestalt des großen Reformators selber war ihm nachträglich bedeutender und sympathischer geworden. Er trat nicht in die Reihe seiner Jünger über, blieb vielmehr, was er gewesen: ein guter Katholik bis auf gelegentliche skeptische Anwandlungen, ein Weltkind mit tiefen, wenn auch manchmal schlummernden, religiösen Bedürfnissen. Aber die sittliche Hoheit jenes Mannes, sein lauterer Eifer für evangelische Lehre und evangelisches Leben, der doch in manchen seiner Anhänger nachwirkte, flößten ihm den tiefsten Respect ein und schärften seinen Blick für die Mißbräuche, die moralischen Schäden in Kirche und Gesellschaft. In gleichem Sinne mußte die Vision von Peter dem Pflüger auf ihn wirken.

In Folge solcher Interessen und Einflüsse gestaltete sich das Weltbild, welches Chaucer als künstlerische Idee im Sinne hatte, wesentlich als Gemälde des damaligen englischen Lebens, der Sitten, Zustände in den verschiedenen Kreisen der englischen Gesellschaft. Derartige Gemälde hatten, in den Grenzen ihrer Tendenz und Kunst, die Satiriker auf alle Stände entrollt. Keineswegs unpoetisch, wenn auch etwas traumhaft verschwimmend gehalten, war das Bild, das dem Leser aus Langlands Dichtung entgegentrat, — zumal im Eingang jene Vision von dem Feld voller Menschen; wir können nicht zweifeln, daß diese sich Chaucer tief einprägte. Wichtiger noch war vielleicht ein anderes Moment. Wenn der englische Boccaz sich fragte, wie er es anstellen solle, die sehr gemischte Gesellschaft, welche es zu schildern galt, den Absichten seines Werkes gemäß zusammenzubringen, so konnte ihm die zweite Vision in Piers Plowman auf den Weg helfen: jene Stelle, wo reumüthige Sünder, Menschen verschiedenster Art und aus allen möglichen Ständen, die Pilgerfahrt zu Sanct Wahrheit antreten. Das Gebiet der Möglichkeiten ist hiermit freilich nicht entfernt erschöpft. Sehr

denkbar ist es z. B., daß Chaucer wirklich einmal selber eine Pilgerfahrt nach Canterbury mitmachte. Auch ist von Boccaccios Erfindung: eine Gesellschaft, welche der Pest entflieht, nicht so gar weit bis zu Chaucers Gedanken: eine Gesellschaft, welche ihren Dank für die glücklich überstandene Seuche mittelst einer Wallfahrt abstattet.*) Schließlich ist ein guter Kopf nie um einen glücklichen Einfall verlegen.

Chaucers Plan gestaltete sich nunmehr folgendermaßen. Eine Anzahl Wallfahrer, die zum Grabe des h. Thomas Beket in Canterbury pilgern, treffen im Gasthof zum Heroldsrock in Southwark mit dem Dichter zusammen, der dieselbe Absicht hegt und sich ihnen anschließt. Auch der Wirth erbietet sich mitzugehen — unter der Bedingung, daß die Gesellschaft sich den Weg nach Canterbury wie den Rückweg durch das Erzählen von Geschichten kürze. Alle sollen sich hieran betheiligen, der Wirth ausgenommen, der das Amt des Führers, Leiters, Preisrichters übernimmt. Wer seine Sache am besten macht, soll auf Kosten der übrigen Erzähler bei der Rückkehr ein Souper im Heroldsrock bekommen.

Dieser Entwurf vereinigte die Vorzüge des Plans zum Decamerone mit manchen, die diesem abgingen. Die Handlung hatte ein bestimmtes Ziel und bot Gelegenheit zu mannigfacher Abwechslung, zu verschiedenen ergötzlichen Episoden. Zugleich gestattete sie, ja erforderte vertraulichen Verkehr zwischen Leuten, die sonst vielleicht im Leben nie zusammengekommen wären.

Allmählich nahm der Plan bestimmtere Form an. Die Gestalten der Pilger, wie sie nach und nach in klaren Umrissen vor das Auge des Dichters traten, repräsentiren in ihrer Gesammtheit die ganze Stufenleiter der englischen Gesellschaft, mit Ausnahme der allerobersten und der alleruntersten Sprossen.

Da ist ein wackerer Ritter, die Brust erfüllt von den Idealen seines Standes, der in aller Herren Länder Kampf und Abenteuer gesucht hat, unerschrocken in der Gefahr, dabei mild und zartfühlend und von mädchenhafter Sittsamkeit. Kaum von einer Kriegsfahrt

*) Vgl. allgem. Prolog V. 17 ff.

The holy blisful martir for to seeke,
That hem hath holpen whan that they were seeke.

zurückgekehrt, legt er den Panzer ab, und ohne den abgenutzten Waffenrock zu wechseln, treibt er sein gutes Roß zur Pilgerfahrt. Ihn begleitet sein Sohn, ein zwanzigjähriger Junker, in buntfarbiger modischer Tracht, frisch und lebensfroh, tapfer und verliebt, in jeder höfischen Uebung und Kunst wohl bewandert, bescheiden und gefällig. Ein einziger Diener folgt dem Ritter: ein rüstiger Yeoman, vermuthlich ein Förster, der als erfahrener Bogenschütze sein Schießzeug, blank geputzt, trefflich in Stand hält.

Als weiteren Repräsentanten der Gentry treffen wir einen behäbigen Freisassen an, einen vollblütigen ältern Herrn von epikuräischen Lebensgewohnheiten, ganz besonders den Freuden der Tafel ergeben, durch seine Gastfreundlichkeit weit und breit berühmt — eine gewichtige, einflußreiche Persönlichkeit in seiner Grafschaft.

Religiöses Leben und Kirchendienst ist in zahlreichen Typen vertreten. Anziehend ist die Gestalt einer Priorin, einer vornehmen Dame von eleganter Haltung und feinen Sitten, ein wenig geziert und auf Beobachtung höfischer Formen gar sehr erpicht, im Grunde jedoch ein kindlich unschuldiges Geschöpf von echt weiblicher Anmuth und äußerst gefühlvollem Herzen. In ihrer Begleitung reist eine Nonne, als ihre Kapellanin, und ein Priester mit breiter Brust, starkem Nacken und rothen Wangen.

Aehnliche körperliche Vorzüge kennzeichnen die beiden Ordensbrüder in der Gesellschaft, welche im Uebrigen den Unterschied zwischen den älteren, auf Sanct Benedict und Sanct Maur zurückgehenden Congregationen und den seit dem dreizehnten Jahrhundert aufgekommenen Bettelorden scharf hervortreten lassen. Der Mönch, der als Vorsteher einer Dependenz seines Klosters eine wichtige Stellung einnimmt, hat nur den einen Fehler, daß er sich um die Ordensregel nicht kümmert, das Beten, Fasten und Arbeiten gerne Anderen überläßt und den dumpfen Klostermauern am liebsten entflieht, um sich dem leidenschaftlich geliebten Jagdvergnügen hinzugeben. Ein stattlicher, wohlbeleibter Herr mit kahlem Kopf und leuchtenden Augen, ein erfahrener Lebemann von starken Nerven, etwas derb angelegt, jedoch von männlicher Zurückhaltung und vornehmem Wesen, durchaus respectabel — wenn er auch nach unsern Begriffen seinen Beruf verfehlt hat. — Der Bettelbruder, eine

Säule seines Ordens, zeichnet sich durch die Vielseitigkeit seiner Gaben aus. Auch er spielt, wenn er will, den vornehmen, stattlichen Herrn, und bei Schiedsgerichten sieht er wie ein Magister oder ein Papst aus. Soviel er kann, meidet er den Umgang mit armen Leuten, mit Bettlern und scrophulösem Gesindel, und gibt sich gerne mit solchen ab, die etwas zu verlieren haben. Aber wie wenig exclusiv ist hier seine Bekanntschaft! Und wie weiß er sich überall einzuschmeicheln und beliebt zu machen: bei Gastwirthen und Victualienhändlern, bei reichen Freisassen — und besonders bei den Frauen! Wie angenehm ist er als Beichtvater, und wie unwiderstehlich als Bettler! Wie schön weiß er zu schwatzen und zur Harfe zu singen, und wie gut kleidet ihn das Lispeln, das er sich aus purem Uebermuth angewöhnt hat! Eine üppige und zugleich habgierige Natur — bei großer Körperkraft, Schlauheit und Gewandtheit.*)

Eine widerliche Erscheinung ist der „Büttel", der Executor des geistlichen Gerichtshofs seiner Diöcese. Vor seinem feuerrothen Gesicht, voll Mälern und Beulen, mit den kleinen Augen, den grindigen schwarzen Brauen und dem schäbigen Bart, fürchten sich die Kinder. Und auf Furcht ist seine Macht im Kirchensprengel gegründet. Von rücksichtslosester Habgier, bestechlich, grausam — dabei hitzig und lüstern wie ein Sperber, liebt er zum Ueberfluß noch Zwiebeln und Knoblauch nebst starkem, blutrothem Wein; und wenn er betrunken ist, pflegt er wüthend zu schwadroniren und mit den paar lateinischen Brocken, die er aus irgend einem Decret aufgeschnappt hat, auf's gerathewohl um sich zu werfen.

Würdig schließt sich diesem unsauberen Gesellen sein Freund, der Ablaßkrämer, an, der den Mantelsack bis zum Rande voll hat „von römischem Ablaß, frisch und heiß." Er besitzt eine große Suada und versteht sein Geschäft so gut, daß ihm der Besuch einer Landpfarre an einem Tage mehr einträgt, als der Pfarrer in zwei Monaten erwirbt. Aus einem Kopfkissenüberzug macht er sich den Schleier unsrer lieben Frau zurecht und läßt Schweinsknochen in einem Glase als Heiligengebeine verehren. Ein unmännlicher Schlingel mit völlig bartlosem Gesicht, Glotzaugen, wie ein Hase,

*) Vgl. Anhang.

und einer Ziegenstimme, der noch dazu mit seinem langen, dünnen Flachshaar coquettirt.

Pflegten die Satiriker von Fach nur die Schattenseiten in dem Leben des Klerus und den Einrichtungen der Kirche zu zeigen, so fehlt bei Chaucer auch das Licht nicht. Seine herzensgute, zierliche Priorin erregt unsere gemüthliche Theilnahme, mag sie uns auch ein Lächeln abnöthigen. Durchaus ernst und groß gehalten ist eine andere von seinen Figuren: der Landpfarrer. Er entspricht dem Priesterideal, das Wiclif im Sinne hatte und selber zu verwirklichen trachtete*): er ist arm, einfach, liebevoll, opferwillig, geduldig und zugleich gelehrt, verständig, eifrig, muthig. „Christi Wort und seiner zwölf Apostel lehrte er, doch zuerst befolgte er es selber."

Aus den gelehrten Kreisen begegnen uns ein Oxforder Scholar, ein Justitiarius und ein Arzt. Der erste ist ein begeisterter Diener der Wissenschaft und leidenschaftlicher Bücherfreund, der alles Andere dagegen gering achtet; ein Philosoph mit wenig Gold in der Truhe, der für diejenigen, welche ihn mit dem Nöthigen zum Studiren versehen, eifrig betet; seiner äußern Erscheinung nach hohläugig, mager, in einem fadenscheinigen Rock auf dürrem Klepper reitend; denn eine Pfründe hat er noch nicht erlangt und ein weltliches Amt verschmäht er. Auch in Gesellschaft häufig mit seinen eigenen Gedanken beschäftigt, spricht er nicht mehr als nöthig; doch was er sagt, ist treffend, concis, inhaltreich. Trotz seines stillen, schüchternen Wesens, fehlt es ihm nicht an einer schalkhaft ironischen Ader. — Der Justitiarius ist ein kluger, ausnehmend gelehrter und erfahrener Herr, der sich das Air großer Würde zu geben versteht; sehr angesehen, sehr beschäftigt und noch beschäftigter scheinend, als er es in Wirklichkeit ist. Seine Praxis hat ihm Geld und Roben die Menge eingetragen, und er ist nicht allzu gewissenhaft im Erwerb. Seine Kleidung macht den Eindruck vornehmer Einfachheit. — Auch der Arzt versteht sich vorzüglich auf sein Gewerbe. Er kennt alle gelehrten Schriftsteller darüber und bedient sich bei seinen Kuren mit Erfolg der Astrologie und natürlichen Magie. Mit den Apothekern steht er auf dem besten Fuß, was beiden Theilen zu Gute kommt. Zur Zeit der Seuche hat er schöne Einnahmen

*) Vgl. Anhang.

gehabt. In der Bibel studirt er selten, lebt mäßig, doch recht gut und hält sein Geld zusammen. „Gold ist dem Arzte ein Specificum, ausnehmend liebte er das Gold darum."

In gewissem Sinne gehört zu dieser Gruppe noch der Factor oder Oekonom eines Juristenconvicts: ein artiger und gewandter Mensch, der beim Einkaufe der Victualien, mag er zahlen oder borgen, stets die besten Geschäfte macht und die dreißig oder mehr hochgelahrten Herren, die er bedient, allesammt hinter's Licht zu führen weiß.

Handel und Gewerbe sind durch zahlreiche, zum Theil allerdings wenig hervorstechende, Typen vertreten. Da ist zunächst ein Kaufmann mit Gabelbart, in scheckigem Gewand, einen flämischen Biberhut auf dem Kopf, fein anschließende Stiefel an den Füßen: ein stattlicher Herr, wichtig und feierlich in Wort und Miene, gewandt im Geldhandel und sehr geschickt in der Führung seines ganzen Geschäfts. Durch seine Art imponirt er den Leuten, so daß Niemand ahnt, daß er in Schulden steckt. — Da ist ferner ein wetterzerzauster, sonnengebräunter Schiffer, der von Gotland bis zum Kap Finisterre alle Häfen, und jede Bucht in Spanien und der Bretagne kennt. Ein kundiger Seemann, etwas roh, von wenig scrupulösem Gewissen: rücksichtslos gegen besiegte Feinde und zu sehr geneigt, mit den seinem Schiff anvertrauten Bordeauxweinen nähere Bekanntschaft zu machen, was ihm, während der Kaufmann schlief, manchmal gelungen ist. — Fünf ehrsame Handwerker: ein Krämer, ein Zimmermann, ein Weber, ein Färber, ein Tapezierer, gehören alle derselben Bruderschaft an und tragen deren Uniform: funkelnagelneue Anzüge, Gürtel, Taschen und silberbeschlagene Dolche. Jeder von ihnen würde sich zum Alderman eignen; denn es fehlt ihnen nicht an Hab und Gut, und auch ihre Frauen würden Nichts dagegen einzuwenden haben. „Madam zu heißen klingt fürwahr nicht schlecht; und dann, wie schön, stets auf der Kirchentreppe voranzugehn mit königlicher Schleppe!" Diese behäbigen Bürger führen einen eigenen Koch mit sich, einen ausgezeichneten Künstler. Schade, daß er ein Krebsgeschwür am Schienbein hat! Denn Blancmanger macht er so gut wie Einer.

Eine charakterische Figur ist der Müller: eine untersetzte, breit-

schultrige Gestalt mit starken Muskeln und Knochen, mit breitem, fuchsrothem Bart, auf der Nase eine Warze mit einem Büschel rother, stachlicher Haare, den Mund weit wie ein Ofen. Er ist ein Korndieb ersten Ranges, zugleich der stete Sieger im Ringspiel. Ein roher Gesell, der sich gerne betrinkt, viel schwadronirt, und mit Vorliebe Zoten erzählt — daneben auch den Dudelsack bläst.

Landwirth und Mitglied der Zimmermannszunft in einer Person ist der Verwalter auf dem Gute eines Lords. Schlau, habgierig, scharf zusehend, ein guter Rechenmeister, wird er von seinen Untergebenen gefürchtet und steht bei seinem Herrn, auf dessen Kosten er sich bereichert, den er aber durch gelegentliche Geschenke und durch Pump zu verpflichten weiß, in hoher Gunst. Er hat seine Schäfchen längst auf das Trockne gebracht, führt aber sein einträgliches Geschäft ruhig weiter. Zwischen ihm und dem Müller besteht eine grundsätzliche Rivalität, die durch den Gegensatz ihrer Persönlichkeiten noch verschärft werden muß. Von cholerischem Temperament, ist der Verwalter gleichwohl ebenso bedächtig und nüchtern wie der Müller ausgelassen, in der Regel ebenso wortkarg wie dieser schwatzhaft. Auch äußerlich prägt sich der Gegensatz aus: der Verwalter ist ein hagerer Mann mit langen dürren Beinen, mit glatt rasirtem Bart und kurz gestutztem Haar.

Und nun der Ackersmann! Bei der Wahl eines Vertreters für diesen Stand ließ Chaucer sich von Langland inspiriren, wie sein Pfarrer Wiclifs Einwirkung verräth. Der Eine ist der leibliche Bruder des Andern und gehört auch geistig derselben Familie an. Der Pflüger verwirklicht das christliche Ideal im Bauernstand ebenso rein, wie der Pfarrer unter der Geistlichkeit: so treu befolgt er die evangelischen Gebote — voran das Grundgebot der Liebe.

Die Zahl der Pilger ist hiermit noch nicht erschöpft. Chaucer unterließ nicht, auch seine Frau von Bath an der Wallfahrt theilnehmen zu lassen, wozu sie sich ja vorzüglich eignete. Vergessen wir ferner nicht, daß auch der Dichter selber sich unter den Pilgern befindet. Im weiteren Verlauf der Reise schließen sich dann noch zwei Persönlichkeiten der Gesellschaft an, von denen die eine ihr dauernd verbleibt und gleichfalls eine Erzählung zum besten gibt.

Allen diesen erzählenden Pilgern steht nun der Wirth als freiwilliger Führer und Preisrichter gegenüber. Er ist ein schöner, stattlicher Mann, ein stämmiger Bürger von klugem, männlichem Wesen, freimüthig und gefällig, zu rüstiger Thätigkeit wie frohem Genuß gleich sehr aufgelegt. Er bedient seine Gäste vortrefflich, vergißt aber den eigenen Vortheil nicht. Auf der Reise ist er eifrig bestrebt, die Gesellschaft munter und gesprächig zu erhalten, geneigt, mit seinen Gästen — wohl auch über sie — harmlos, wenn auch zuweilen derb, zu scherzen, ohne jedoch den Unterschied der Person und Lebensstellung jemals aus dem Auge zu verlieren; vor allem stets bemüht, Streitigkeiten zwischen den Pilgern vorzubeugen oder, wo sie entstanden, sie rasch zu schlichten. Dieser Mann hat zu Hause eine Frau von außerordentlich heftigem Temperament, leicht gereizt und in ihrem Zorn keine Schranken kennend. Der Wirth stellt sich so, als ob sie ihm manchmal das Leben recht sauer machte. Wir trauen ihm jedoch zu, daß er mit ihr fertig zu werden versteht. An Humor und auch an Leibesfülle hat er wenigstens in der Ehe nichts eingebüßt.

Dieser Typus eines wohlhabenden, wackern Bürgers aus der Zeit, wo England noch den Namen merry England verdiente, war ganz dazu gemacht, in dem bunten Drama der Canterbury-Fahrt die Rolle des Chors zu übernehmen. Er verkörpert am reinsten die weitherzige Toleranz, das heitere Wohlwollen, die sorglos humane Gesinnung, die Chaucers großartige Dichtung erfrischend durchziehen.

Doch wir sind erst mit dem Plan, dem Werden der Canterbury Tales beschäftigt. Alle jene Pilgergestalten, wie der Dichter sie schaute: mit den Vorurtheilen, Gewohnheiten, Tugenden und Lastern ihres Alters, Geschlechts, Standes, und zugleich beinahe alle mit ihren individuellen Eigenheiten, Vorzügen und Fehlern, sollten nun in ihrer äußern Erscheinung wie ihrem inneren Kern dem Leser lebendig, greifbar vor die Augen gestellt und dramatisch in Scene gesetzt werden — charakterisirt durch Haltung und Wort im zwanglosen Verkehr und Gespräch mit einander, nicht am wenigsten auch durch das Was und Wie ihrer Erzählungen oder die Art, wie der Eine die Erzählung eines Andern aufnimmt, beurtheilt.

Diese Erzählungen aber haben nicht nur den Zweck, die Cha-

raktere der einzelnen Pilger zu vollenden. Ihre Bestimmung greift viel weiter. Jede für sich ein abgeschlossenes Kunstwerk, sollen sie in ihrer Verbindung das zu realisirende Gesammtbild vervollständigen: zugleich das wirkliche Leben der mittelalterlichen, vor allem doch der englischen, Gesellschaft in ihren verschiedenen Sphären schildern und die Idealwelt, die über dieser Wirklichkeit schwebt, als ihr geistiger Reflex, in erhöhter, verdichteter Form reproduciren. Daher einerseits die Mannigfaltigkeit der vorgeführten Gestalten, Lebensverhältnisse, Situationen, anderseits die Universalität in der Auswahl der Stoffe, Darstellungsformen, die Verschiedenheit an Tendenz, Charakter, Vortragsweise der einzelnen Erzählungen. Soweit es der Rahmen des Werkes und die künstlerische Absicht zuläßt, kommt die ganze mittelalterliche Litteratur zu Worte: in verschiedenen Versformen und auch in Prosa; in tragischer, elegischer, didaktischer, romantischer, fein- und derbkomischer, auch tragikomischer Tonart; in den Formgattungen des ritterlichen und des Bänkelsänger-Romans, des Fabliaus und des Lais, der Legende und der legendarisch gefärbten epischen Sage, der Thierfabel und des Mythus, der Historie, der moralisirenden Allegorie und der Predigt.

Das war die Idee, wie sie theils den Dichter unbewußt geleitet haben mag, theils als bewußter Plan sich ihm entwickelte.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Plan sich während der ersten Stadien der Ausführung erweiterte. Es kam aber auch die Zeit, wo Chaucer sich sagen mußte, daß es ihm kaum beschieden sein werde, seine Absicht in ihrem ganzen Umfang zu verwirklichen. Auf dem Höhepunkt seines Schaffens wollte er jeden seiner Pilger nicht weniger als vier Erzählungen vortragen lassen: zwei auf dem Weg nach Canterbury, zwei auf der Heimreise.*) Später glaubte er sich — wie es scheint — mit der halben Zahl begnügen zu müssen. Und auch von dieser Hälfte gelangte nicht einmal die Hälfte zur Ausführung. Alles, was uns von den Canterbury Tales überliefert ist, scheint — vielleicht mit Einer Ausnahme — sich auf die Fahrt nach dem Wallfahrtsort zu beziehen. Unter den Pilgern kommen sechs oder sieben gar nicht zu Worte; von den übrigen haben wir je eine Erzählung, und darunter sind zwei unvollendete, die eine sogar bald nach dem

*) Vgl. Anhang.

Anfang abgebrochen.*) Einige Erzählungen, die vor dem Gesammtwerk entstanden oder in demselben eine andere Stelle erhielten, als ihnen ursprünglich zugedacht war, haben die von ihrer neuen Bestimmung erforderte Umarbeitung nicht erfahren. Die verbindende Darstellung der Pilgerfahrt ist an vielen Stellen lückenhaft, und es fehlt dem Ganzen nicht an mannigfachen Incongruenzen.

Der Dichter hat, nachdem der Plan in seinen Hauptzügen einmal feststand, an der Ausführung offenbar sprung- und stoßweise gearbeitet. Seine künstlerische Einsicht und die ihn jeweilig beherrschende Neigung stellten vielfach an denselben Moment verschiedene Anforderungen, die ein gleichmäßiges Fortschreiten unmöglich machten. Jene schrieb Abwechslung, Parallelismus, Contrast — kurz zweckmäßige Gruppirung vor. Diese drängte ihn in einem gegebenen Augenblick dazu, bestimmte Situationen und Charaktere auszumalen, diesen oder jenen Stoff zu behandeln, insbesondere — denn das war ohne Frage das vorwaltende, das eigentlich treibende Motiv — diese oder jene seiner Pilgergestalten in Action zu setzen. Die Folge war, daß er zu wiederholten Malen an einem beliebigen Punkte anfing und ebenso an einem beliebigen Punkte aufhörte: mit einem Wort, daß er Stücke ausarbeitete, über deren Verwendung in der Oekonomie des Ganzen er sich manchmal durchaus klar war, zuweilen nur eine ungefähre Vorstellung hatte. Wie aber das ausgeführte Gemälde niemals der ursprünglichen Skizze ganz entspricht, so mußte sich bei der vielfach unterbrochenen, stückweise erfolgenden Verwirklichung eines so umfassenden Planes das dem Dichter vorschwebende Bild, trotz der energischen Bestimmtheit der Grundlinien, in manchen Einzelheiten modificiren, verschieben. So erklärt sich die Gestalt, in der die Canterbury-Geschichten uns überliefert sind.

Das großartige Werk liegt uns nicht als Ein gewaltiger

*) Nicht zu Worte kommen die fünf Handwerker und der Ackersmann; über den Dienstmann des Ritters s. unten Cap. XIV. Mehr als Eine Erzählung gibt nur Chaucer selber zum besten, den beabsichtigt fragmentarischen „Sire Thopas" und „Meliböus und Prudentia". Unvollendet sind die Erzählungen des Kochs, der — wie wir sehen werden — mit dem „Gamelyn" nichts zu thun hat, und des Junkers.

Torso, sondern in einer Reihe von Fragmenten vor. Die abweichende Anordnung, in der größere und kleinere Handschriftengruppen und zum Theil einzelne Codices diese Bruchstücke überliefern, hat — soweit sie nicht auf rein secundäre Ursachen zurückzuführen ist — ein hohes Interesse. Sie lehrt nicht nur, daß derartige Theile des Werkes noch zu Chaucers Lebzeiten abschriftlich vervielfältigt, so zu sagen herausgegeben wurden; sie gestattet uns in einigen Fällen auch, Wandlungen im Plane des Dichters zu verfolgen. Die Gesammtüberlieferung aber bezeugt, daß es dem Dichter nicht vergönnt war, an das Fertiggewordene die letzte, glättende und ordnende, Hand zu legen. Keine der Handschriften bietet die Theile in einer Reihenfolge, die den Intentionen Chaucers entsprechen könnte, und eine vollkommen befriedigende Ordnung herzustellen, hat ebenso wenig der Kritik gelingen wollen. Auch der neueste, geistvolle und beifällig aufgenommene Versuch dieser Art mußte an der Unmöglichkeit scheitern, Widersprüche, die der Dichter nicht beseitigt hatte, ohne willkürliches und gewaltsames Verfahren auszugleichen.*)

Wir betrachten die Fragmente daher in der Reihenfolge, wie sie die sorgfältigste unter den älteren Redactionen bietet. So wenig diese Ordnung auch den letzten Absichten des Dichters hinsichtlich der Gliederung seines Werks entspricht, so dürfte sie sich schon dadurch empfehlen, daß sie nachweislich im Ganzen die Zeitfolge erkennen läßt, in der die einzelnen Theile**) ihre gegenwärtige Gestalt erhielten.

XIII.

Das erste Fragment, in jedem Glied den Schwung überquellender Schaffenslust verrathend, zeichnet sich durch kräftig herausgearbeitete Gegensätze bei großen, einfachen Verhältnissen, durch sorgfältigste Behandlung des charakteristischen Details in den Schranken der gleichen metrischen Form aus. An der Spitze steht der all-

*) Vgl. Anhang.

**) Die einzelnen Fragmente, jedes für sich als Einheit gefaßt, nicht nothwendig auch die Bestandtheile, aus denen sie sich zusammensetzen, sind hier gemeint.

gemeine Prolog, der ein kleines Kunstwerk für sich bildet und die verschiedenen Motive, die später zur Ausführung gelangen, theils direct anklingen, theils wenigstens in ihrem Charakter ahnen läßt. Er zerfällt in drei sehr ungleiche Theile. Ein kurzer, die sehnsuchtsvoll wanderlustige Stimmung des Frühlings athmender Eingang führt uns rasch zu dem mächtigen Haupttheil, der die verschiedenen Pilgergestalten, die in Scene gesetzt werden sollen, dem Leser descriptiv vorführt. Diese Partie hat zu allen Zeiten die Bewunderung der Leser und Kunstrichter ganz besonders erregt. Oberflächlicher Betrachtung könnte sie geeignet erscheinen, die von Lessing scharf gezogene Grenzlinie zwischen Poesie und bildender Kunst als eine mehr oder minder willkürliche zu erweisen. Wer jedoch genauer zusieht, wird finden, daß ein glücklicher Instinct Chaucer beinahe immer zu den seiner Kunst gemäßesten Mitteln greifen ließ. Er erzählt weit mehr, als er beschreibt, hält sich länger bei den Handlungen und dem Charakter als bei der äußeren Erscheinung seiner Helden auf, und auch da, wo er ausnahmsweise dieses Aeußere in den Vordergrund stellt, haben die einzelnen Züge eine wesentlich symbolische Bedeutung, sollen uns die ganze Art und Weise des Menschen verdeutlichen. So wendet er sich mittelst der Einbildungskraft an den Verstand und durch den Verstand wieder an die Einbildungskraft. Wir erhalten schließlich eine so genaue Vorstellung von den Menschen, die er uns schildert, daß wir sie leibhaftig vor uns zu sehen glauben, obwohl wir sie im wirklichen Leben erst an ihren Handlungen wiedererkennen würden. Die Beobachtungsgabe und Intuition des Dichters sind eben so bewundernswerth wie die Kunst, mit der er seine Charakterbilder allmählich vor uns entstehen läßt, indem er scheinbar regellos von einem Zug zu dem andern, von einer Aeußerlichkeit auf etwas Wesentliches, von einem allgemeinen Satz auf ein illustrirendes Beispiel oder umgekehrt überspringt, in der That aber mit der größten Sicherheit fortschreitet.

Diese Freiheit der Behandlung und die Abwechslung, welche sie ermöglicht, läßt den Dichter glücklich die Klippe umschiffen, die seinem Wagniß vor allem gefährlich hätte werden können: die Ermüdung, Abstumpfung des Lesers. Auch die Reihenfolge, in der die einzelnen Gestalten uns vorgeführt werden, hilft diesen

Zweck erreichen. Die Rücksicht auf das Zusammengehörige zeigt sich hier durchkreuzt von dem Bestreben, Gleichartiges auseinander zu halten und durch den Contrast zu wirken. Daher ist der Arzt von dem Rechtsgelehrten, der Büttel von dem Bettelbruder getrennt, der Student unmittelbar hinter den Kaufmann, der Pfarrer hinter die Frau von Bath gestellt. Daher die Unterbrechung der Reihe individualisirter Figuren durch die summarisch behandelte Handwerkergruppe, sowie der scharf markirte Absatz vor der Schilderung der Schlußgruppe: Müller, Factor, Verwalter, Büttel, Ablaßkrämer.

Höchst mannigfaltig ist die Art, wie Chaucer die einzelnen Bilder abtönt, indem er bald durch Ernst, bald durch Schalkheit, jetzt durch leise Ironie, dann durch rücksichtslose Satire wirkt und dabei sich immer gleich bleibt. Nirgend verleugnet sich die weite menschliche Sympathie, das heitere Wohlwollen, der liebenswürdige Humor des Dichters.

Dabei verfügt er über Einfälle und Ausdrucksmittel, die mit blitzartiger Unmittelbarkeit wirken. Wie treffend schließt das Charakterbild des Bettelbruders mit den Versen ab:

Somwhat he lipsed, for his wantonnesse,
To make his Englissh sweete upon his tonge;
And in his harping, whan that he had songe,
His yen twinkled in his heed aright,
As doon the sterres in the frosty night.

Mit welch anschaulicher Frische wird der jagdlustige Mönch eingeführt, und wie witzig ist die Gedankenassociation, die das Erklingen der Schellen an seinem Pferdezügel hervorruft!

A monk ther was, a fair for the maistrye,
An outrydere, that lovede venerye,
A manly man, to been an abbot able.
Ful many a deyntee hors hadde he in stable:
And whan he rood, men mighte his brydel heere
Ginglen in a whistlinge wynd as cleere,
And eek as loude, as dooth the chapel belle,
Ther as this lord was keepere of the selle.

Von vorzüglicher Wirkung sind auch die letzten Züge zum Bilde des sparsamen, bedächtigen Verwalters:

Tukked he was, as is a frere, aboute,
And evere he rood the hindreste of our route.

Und wie vieles Aehnliche ließe sich anführen!

Der letzte Theil des Prologs, etwas reicher gegliedert als der erste, beginnt mit einem beschwichtigenden Wort des Autors an den Leser: man solle den Realismus seiner Darstellung entschuldigen, es ihm nicht übel auslegen, wenn er seine verschiedenen Gestalten so handeln und reden lasse, wie sie eben gethan. Wer einem Andern eine Geschichte nacherzähle, habe die Pflicht, womöglich Wort für Wort wiederzugeben, wie er es gehört, Derbheiten und Zoten mit einbegriffen. — Wir werden dann in das Behagen des altenglischen Wirthshauslebens eingeführt. Der Wirth wird uns kurz beschrieben und sofort in Action gesetzt. Damit wird der Plan der Canterbury Tales exponirt. Der Anfang der Pilgerfahrt schließt sich sofort an und führt uns rasch zur ersten Erzählung über.

Wie das Charakterbild des Ritters die Reihe der Portraits im Prolog eröffnet, so trifft ihn das Loos, die erste Geschichte vortragen zu müssen; und in seiner vernünftigen, gefälligen Art fügt er sich sofort. Seine Erzählung ist uns bereits bekannt. Die romantisch-sentimentale Fabel von Palamon und Arcita, mit dem großen Turnier als Höhepunkt, war für den Ritter wie geschaffen. Bei der Umgießung seines Epos in die Form einer Tale war Chaucer mit Erfolg bemüht, seiner Darstellung eine für den Erzähler und dessen Situation charakteristische Färbung zu geben. Wenige kurze Zusätze waren hierzu ausreichend. Das Ganze behält trotz der Condensirung, die es erfahren, immer noch einen über das gewöhnliche Maß hinausgehenden Umfang und nimmt sich wie eine pièce de résistance aus. Am Anfang der ganzen Reihe bereitet die gehaltvolle Erzählung in würdiger Weise auf die Bedeutung des Uebrigen vor.

Gleich nach dem Ritter werden mittelst eines scharfen Contrastes der Müller und der Verwalter in Scene gesetzt: nach der Tragikomödie das ausgelassene, an das Satyrspiel streifende Lustspiel. Der Müller ist so betrunken, daß er sich kaum im Sattel aufrecht erhält, und in diesem Zustand tritt seine rohe, vordringliche, provocatorische Art, seine Vorliebe für zotige Geschichten ganz zu Tage. Zugleich kommt die zünftige Rivalität wie auch der persönliche Gegensatz zwischen ihm und dem Verwalter-Zimmermann

zur Geltung. Das cholerische Temperament des Verwalters, durch den Müller gereizt, läßt ihn aus seiner gewöhnlichen, wortkargen Weise heraustreten, und indem sein Aerger sich Luft macht, bricht auch bei ihm das Behagen an der Zote durch den Firniß moralischer Betrachtungen, wie sie dem Alter wohl anstehen, hindurch.

Beider Erzählungen sind offenbar für den Zusammenhang, in dem sie erscheinen, geschrieben. Der Müller gibt einen Schwank zum besten: wie ein Oxforder Student einen Zimmermann anführt, nebenbei auch einem verliebten Küster einen Streich spielt, der für den Urheber ein übles Ende nimmt. Der Verwalter erzählt dagegen, wie zwei Cambridger Studenten sich an einem schlauen, diebischen Müller, der sie hat betrügen wollen, rächen. Leider sind beide Geschichten von der Art, daß man sie einem heutigen Leser nicht wiedererzählen kann. In Folge dessen wird es auch unmöglich, die Kunst des Dichters irgendwie zutreffend zu charakterisiren. Welche Quelle der Erzählung des Müllers zu Grunde liegt, ist uns unbekannt, wenn es auch in deutscher und italienischer Litteratur an verwandten Darstellungen nicht fehlt und die kolossale Zote, in welche die Fabel mündet, bis auf den heutigen Tag nicht verschollen ist. Der Erzählung des Verwalters lag dem Anschein nach ein französisches Fabliau zu Grunde, von dessen Beschaffenheit wir uns aus nahe stehenden, noch vorhandenen Versionen einen annähernden Begriff machen können.*) Es ist möglich, daß die Productivität des englischen Dichters in der ersten Geschichte sich noch kühner offenbart als in der zweiten. In beiden äußert sich ein Talent der Erfindung, der Charakteristik, der Motivirung und eine komische Kraft, wie sie in dieser Art nicht wieder erreicht worden sind. Die größten Meister der schwankhaften Novelle können sich mit Chaucer nicht messen. Das Anstößige des Stoffes wird von der Kunst der Darstellung fast ganz verzehrt. Sämmtliche Gestalten werden uns plastisch anschaulich und lebendig, und auch ihre Umgebung, der Schauplatz, auf dem sie sich bewegen, wird uns vertraut. Die mit besonderem Nachdruck aufgetragene Localfarbe gibt dem Ganzen einen eigenen Reiz: in dem Zimmer des

*) Vgl. Anhang.

Oxforder Studenten, in der Mühle zu Trumpington fühlt man sich wie zu Hause, und der Yorkshirer Dialekt, den die beiden Cambridger Scholare reden, steigert den Eindruck der Wahrheit bis zur vollkommenen Illusion, während der Contrast zwischen ihrem schlichten, naiven Wesen und ihrer Schalkheit so auf das pikanteste betont wird. In beiden Erzählungen ist die Intrigue meisterhaft exponirt und durchgeführt; die Hauptmomente wirken mit der ganzen sinnlichen Stärke und Unmittelbarkeit dramatischer Scenen, und mit unwiderstehlicher Gewalt ergreift die wohlvorbereitete Katastrophe unser Zwerchfell. — Was aber vielleicht am meisten Bewunderung verdient, ist der Tact, mit dem der Dichter hier seine eigene Persönlichkeit durchaus im Hintergrunde hält. Der Vortrag ist bis in jedes Detail hinein vollendet; keine Bemerkung jedoch, keine Metapher und kein Gleichniß ist von der Art, daß sie nicht aus dem Munde des Müllers oder des Verwalters hätten kommen können, sobald man sich jene Idealisirung dieser Gestalten gefallen läßt, die nun einmal von der Poesie unzertrennlich ist.

Chaucers Kunst erscheint in diesen Erzählungen auf ihrem Höhepunkt. Unverkennbar befindet er sich hier ganz in seinem Element. Eine heitere Sinnlichkeit, ein urwüchsiges Behagen an der Welt, eine sprudelnde, zur Ausgelassenheit hinreißende Lebenskraft durchziehen die ganze Darstellung.

Als der Verwalter seine Erzählung beendet hat, gibt der Koch, der sich noch während er sprach vor Vergnügen schüttelte, seiner Freude über das Gehörte lauten Ausdruck und erbietet sich, nun auch seinerseits einen kleinen Schwank zum besten zu geben, der in seiner Stadt (London) passirt sei. Der Wirth ertheilt ihm das Wort und ermahnt ihn, seine Sache gut zu machen, wobei er sich einige Sticheleien gegen die Art, wie jener sein Handwerk treibe, erlaubt. Mit gutem Humor und dem Versprechen, dem Wirth dies zu geeigneter Zeit heimzuzahlen,*) beginnt der Koch seine Erzählung. Sie handelt von dem galanten, lockeren Lehrburschen eines Victualienhändlers, der schließlich von seinem Herrn aus dem

*) Er verspricht eine Erzählung von einem Wirth, nicht für diesmal, sondern für eine andere Gelegenheit, die er jedoch noch während der Pilgerfahrt herbeizuführen gedenke.

Dienst fortgejagt wird und nun sein Bett und seine Kleider einem liederlichen Genossen und dessen noch liederlicherm Weibe in's Haus schickt. An dieser Stelle bricht die Geschichte ab, von der wir nur soviel mit Wahrscheinlichkeit sagen können, daß sie im Allgemeinen dem Genre der beiden vorangegangenen angehört und diese vielleicht im Punkte der Wohlanständigkeit noch überboten haben wird.

Wir begreifen vollkommen, weshalb Chaucer, der zunächst vielleicht durch äußere Umstände gestört wurde, als er wieder Muße erhielt, hier nicht weiter schrieb. Drei Geschichten desselben Schlags auf einander folgen zu lassen, hieß dem Leser etwas zu viel zumuthen. Bei reiferem Nachdenken mußte dem Dichter die Nothwendigkeit einleuchten, seinem Koch eine andere Stelle anzuweisen. Vor der Hand aber zogen ihn andere Pilgergestalten und neue Erzählungsstoffe stärker an. Er ließ das Geschriebene vorläufig auf sich beruhen, begann ein neues Bruchstück und kam gar nicht dazu, die als nothwendig erkannte Aenderung auszuführen.*)

Das zweite Fragment setzt den Rechtsgelehrten in Scene. Seine Erzählung handelt von den wunderbaren Schicksalen Constanzens, der Tochter eines römischen Kaisers, und verherrlicht in ihrer Gestalt die weibliche Unschuld, der von Haß, Verleumdung, roher Lust wiederholt nachgestellt wird, die aber durch höhere Macht aus allen Gefahren und Prüfungen gerettet und, zweimal in's offene Meer gestoßen, unversehrt über die wilden Wogen in den sicheren Port des Glücks geleitet wird. Die Fabel, die sich mit dem Inhalt anderer mittelalterlicher Dichtungen nahe berührt, scheint aus einer altenglischen Sage erwachsen, deren Ausbildung gewiß erst der christlichen Zeit angehört. Erheblich verstärkt zeigt sich das christliche Element in der Fassung der Geschichte, welche Chaucer vorlag. Hier erscheint die Heldin fast wie eine Personification des Christenthums selbst, das zu den Heiden kommt, angefeindet, verfolgt wird, in der Kraft seines Stifters duldet und schließlich siegreich bleibt. Chaucers Quelle war dieselbe, aus der auch Gower in seiner Confessio amantis diesen Stoff schöpfte: die zu Anfang der Regierung Eduards III. entstandene, anglonormannisch geschriebene Welt-

*) Ueber die Erzählung von Gamelyn vgl. unten Cap. XIV.

chronik des Dominicaners Nicholas Trivet, der sich als fruchtbarer Schriftsteller über theologische, philosophische, historische und auch litterarische Materien — besonders in lateinischer Sprache — bekannt gemacht hatte. Es ist lehrreich, die Erzählung von Constanze in beiden englischen Dichtern mit ihrer Vorlage zu vergleichen. Beide schließen sich sachlich in allen wesentlichen Dingen an Trivet an und weichen daher auch von einander nur in unbedeutenden Nebenumständen ab; in ein paar Fällen könnte Gowers Beispiel sogar Chaucer beeinflußt haben. Desto größer ist der Abstand der Darstellung zwischen beiden Rivalen, der Unterschied zwischen der nüchternen Weise Gowers und der echt poetischen Behandlung Chaucers, welche die rührenden Momente der Erzählung in schwungvollen Strophen vortrefflich zur Geltung bringt und den eigenen Empfindungen das von seinem Gegenstand auf's tiefste ergriffenen Dichters wirksamen Ausdruck verleiht. Nicht unbemerkt geblieben ist das schöne Gleichniß in der folgenden Strophe*):

Saht jemals ihr ein bleiches Angesicht
Im Volksgedränge, wenn ein Mann hinaus
Geführt wird, gnadenlos, zum Hochgericht?
So zeichnet sein Gesicht der kalte Graus,
Man kennt ihn aus der ganzen Meng' heraus.
So stand jetzt in der Schaar Constanze da,
Wie sie mit bleichem Antlitz um sich sah.

Unwillkürlich gedenkt man hier wiederum der Erfahrungen, die Chaucer i. J. 1388 gemacht hatte.

Die Erzählung von Constanze dürfte zu den ältesten Theilen der Canterbury Tales, welche mit Rücksicht auf den Gesammtplan concipirt wurden, gehören. Der gelehrt rhetorische Schmuck, der die Darstellung augenfällig charakterisirt, sowie die — zum Theil polemisch gefärbte — Auseinandersetzung mit früheren Erzählern über geringfügige Details**) regen die Vermuthung an, der Dichter habe sie zunächst in der Absicht geschrieben, sie in eigener Person

*) Man of Lawes Tale 547 ff., Hertzberg C.-G. 5065 ff.

**) V. 988 ff. trifft Trivet und Gower gleichmäßig, die Bemerkung in V. 911 f. dagegen muß sich auf eine uns unbekannte Quelle beziehen, wenn nicht ein Irrthum des Dichters vorliegt.

auf der Pilgerfahrt vorzutragen. Eine ganz besondere Stütze findet diese Annahme in dem befremdenden Eingang mit seiner — vom Zaun gebrochenen — pathetischen Schilderung der Leiden der Armuth. So konnte Chaucer in irgend einem leicht denkbaren Zusammenhang aus eigener Erfahrung reden; weshalb aber redet der Rechtsconsulent so, und welche Gedankenreihe bringt ihn auf dies Thema?

Die Aufgabe, sich selber in den Canterbury Tales in Scene zu setzen, war für den Dichter eine sehr delicate. Lag es ursprünglich in seiner Absicht, seine Rolle ernst zu nehmen, so schien es ihm in einem späteren Stadium seiner Dichtung mit Recht tactvoller und zugleich pikanter, sich ironisch zu behandeln. Die herkömmlichen Attribute des Poeten: die Gelehrsamkeit, den rhetorisch gefärbten, schwungvollen Stil theilte er daher anderen Charakteren, die gleichsam seine Stelle vertraten, zu. Natürlich wählte er diese Stellvertreter aus den Angehörigen der liberalen Berufszweige, des Gelehrtenstandes. Einer derselben ist der Justitiarius. Das Pathos der Erzählung von Constanze schien der von dem gelehrten Juristen zur Schau getragenen Würde wohl angemessen, und auch der Eingang widersprach wenigstens nicht der Art eines Mannes, der gegen eine Umdrehung des bekannten Sprüchwortes: Armuth schändet nicht u. s. w. nichts einzuwenden gehabt haben würde. Sehr interessant ist nun die Art, wie der Dichter den Rechtsgelehrten einführt. Die Aufforderung des Wirths, eine Geschichte zum besten zu geben, beantwortet er zunächst mit einer juristisch motivirten Erklärung seiner Bereitwilligkeit. Darauf läßt er die bekannten Entschuldigungen folgen — in einer Form, die seine eigene Belesenheit den Zuhörern in glänzender Weise documentirt, dem Leser aber Chaucers großartige Productivität zum Bewußtsein bringen soll: „Ich kann zur Zeit nichts Gediegenes erzählen, was nicht schon Chaucer — obwohl kein Meister in Metrum und Reimkunst — vor langer Zeit erzählt hätte in so gutem Englisch, als er es vermochte, wie das männiglich bekannt ist..... In seiner Jugend dichtete er von Ceyx und Halcyone, und seither hat er von allen jenen edlen Frauen und auch von jenen Liebhabern gehandelt. Wer seinen dicken Band, „Cupidos Heiligenlegende" betitelt, durchforschen will, der kann darin finden von den klaffenden Wunden der Lucretia

und der Tisbe von Babylon, Didos Schwert gezuckt um des treulosen Aeneas willen, Phyllis wegen ihres Demophoon in einen Baum verwandelt, die Klage der Dione und der Hermione, der Ariadne und der Hypsipyle — das öde Eiland mitten in der See — Leander, wie er für seine Hero ertrank, Helenens Thränen, das Weh der Briseis und der Laodamia, deine Grausamkeit, Königin Medea, die du deine kleinen Kinder erhenktest .... deines Jason wegen, der so treulos in der Liebe war; o Hypermnestra, Penelope, Alceste, eure Frauentugend preist er unter den trefflichsten." Wenn Chaucer sich hier gerade als Nachdichter antiker Fabeln in Erinnerung bringen läßt, so hat das freilich seine in der Situation und im Charakter des Redenden liegenden, einfachen Gründe. Dennoch wird man in der starken Hervorhebung der Legende von guten Frauen, aus der, wie schon gesagt, auch solche Capitel citirt werden, die uns nicht überliefert sind und vermuthlich niemals geschrieben wurden, einen Seitenblick auf Gower, der sich von jener Dichtung anregen ließ, mit seinem Freunde in Concurrenz zu treten, kaum verkennen können. Ganz deutlich tritt die Beziehung auf den Nebenbuhler im Folgenden hervor — in einer Weise, welche die alte Freundschaft zwischen beiden Dichtern als bereits einigermaßen erkaltet erkennen läßt und welche jedesfalls wenig geeignet war, sie zu fördern. Chaucer, dessen Muse bei aller unbefangenen Sinnlichkeit und heiteren Ausgelassenheit gewisse Grenzen niemals überschritt, kann es sich nicht versagen, auf einen eigenthümlichen (wenngleich auch sonst begegnenden) Widerspruch in dem gelehrten, frommen Poeten aufmerksam zu machen, der so gern als Sittenprediger auftritt und dabei doch zu Zeiten mit solchem Behagen höchst unsittliche, ja widerliche Stoffe detaillirt. Er läßt seinen Rechtsgelehrten ein paar grasse Beispiele dieser Art aus der Confessio amantis mit schärfster Mißbilligung anführen: „Aber fürwahr! kein Wort schreibt er (Chaucer) von jenem ruchlosen Fall der Kanace, die für ihren eigenen Bruder in sündhafter Liebe entbrannt war; zu solchen verfluchten Geschichten sage ich Pfui! Oder auch von Apollonius von Tyrus, wie der verfluchte König Antiochus seine eigene Tochter schändete..... Er also verschmähte es mit vollem Bedacht, in irgend einer seiner Schriften von so unnatürlichen Greueln zu schreiben."

Die hier kundgegebene Entrüstung war dem Dichter ohne Frage ernst gemeint und spricht für sein gesundes sittliches Gefühl. An die litterarisch-moralische Polemik schließt sich dann der poetische Wettkampf an. Der Rechtsgelehrte, der an Chaucers eigene Stelle getreten ist und in den Schlußworten seiner Einleitung sogar andeutet, er werde einen von jenem poetisch gestalteten Stoff in Prosa nacherzählen,*) behandelt in der Geschichte der Constantia ein Thema, das, wie bereits bemerkt worden, Gower in der Confessio amantis gleichfalls — aber wie so ganz anders! — bearbeitet hatte.

An die Erzählung des Rechtsgelehrten schließt sich folgender Passus:

Unser Wirth richtete sich sofort in seinen Bügeln auf und sagte: „Werthe Versammlung, hört alle zu! Dies war doch einmal eine gediegene Erzählung. Herr Pfarrer", sprach er, „bei Gottes Gebeinen! jetzt erzähl' du uns eine Geschichte, wie du vorhin versprochen. Ich sehe wohl, bei Gottes Glorie! daß ihr studirten Leute euch recht gut darauf versteht." Der Pfarrer antwortete: „Benedicite! Was sicht den Mann an, daß er so sündhaft schwört?" Unser Wirth versetzte: „O Hänschen, seid ihr da? Ich wittre einen Lollhard in der Luft", sprach er. „Nun, ihr guten Leute", sprach unser Wirth, „hört mich. Verzieht, bei Gottes heiliger Passion! denn wir werden einen Sermon hören. Dieser Lollhard hier will uns etwas vorpredigen." „Nein, bei meines Vaters Seele! das soll er nicht", sagte der ***, „er soll hier keine Predigt halten: keine Homilie und keinen Sermon. Wir glauben alle an Einen Gott", sprach er, „er möchte irgend ein Aergerniß säen oder Schwindelhafer unter unsern Weizen streuen. Und darum, Wirth, warne ich dich im voraus — ich will euch eine Geschichte erzählen — ich bin ein lustiger Kerl, und ich werde euch eine so muntere Glocke läuten, daß die ganze Gesellschaft darüber erwachen soll. Aber es wird nicht von Philosophie noch von Physik noch von curiosen Rechtsformeln sein: in meinem Magen steckt nur wenig Latein."

Wer ist dieser freche Mensch, der das Wort an sich reißt und den frommen Pfarrer nicht hören mag, der ein ebenso gesinnungstüchtiger Ketzerriecher wie liederlicher Geselle zu sein scheint? Ohne Zweifel hatte Chaucer den Büttel des geistlichen Gerichts (sompnour) im Sinne; aber nur wenige Handschriften haben an der von uns

*) V. 90—96. Daß Chaucer jemals die Absicht gehegt habe, sein Gedicht für den vorliegenden Zweck wirklich in Prosa umzusetzen, kann man billig bezweifeln. In wiefern aber der Justitiar hier in des Dichters Spuren tritt, haben wir gesehen.

offen gelassenen Stelle das ursprüngliche Wort bewahrt.*) Der Dichter selber hat die Absicht, den Büttel schon hier in Scene zu setzen, später aufgegeben. An die Herstellung eines anderweitigen Anschlusses für die Erzählung des Rechtsgelehrten mag er dann im ferneren Verlaufe seiner Arbeit mehr als einmal gedacht haben; er gelangte jedoch nicht dazu, seine letzten Ideen über diesen Punkt zu einem unzweideutigen Ausdruck zu bringen. So schwebte das mitgetheilte Bruchstück schließlich in der Luft, und die sorgfältigsten unter den alten Redactionen der Canterbury Tales begnügten sich damit, es einfach zu unterdrücken.

Den Büttel aber ließ der Dichter seinem veränderten Plan gemäß in derselben Scenengruppe wie den Bettelmönch und die Frau von Bath auftreten, einer Gruppe, die sich durch lebendige Charakteristik und bewegte Handlung auszeichnet und drastische Satire mit hoher Kunst der Erzählung verbindet. Das Fragment beginnt mit den Selbstbekenntnissen der Frau von Bath, die unvermittelt anheben, dann aber durch Einschiebung eines kurzen Dialogs und schließlich durch eine angehängte Scene mit der Action der Pilgerfahrt auf's engste und wirksamste verknüpft werden. Jener Dialog spielt sich zwischen der Rednerin und dem Ablaßkrämer ab. Kaum ist die Frau von Bath mit ihren einleitenden und theoretisch grundlegenden Expectorationen fertig, da

Auf sprang der Ablaßkrämer und begann:
„Ihr seid, Madam, bei Gott und St. Johann,
Ein excellenter Pred'ger in dem Fach.
Ich war daran ein Weib zu nehmen, ach!
Doch, zahl' ich es mit meinem Fleisch so theuer,
Wär's besser wohl, ich unterließ' es heuer."
„Wart', die Geschichte hat noch nicht begonnen",
Sprach sie, „du sollst aus einer andern Tonnen
Erst trinken, was wohl bittrer schmeckt als Bier.
Und wenn von Ehstands-Kreuz und Pein ich dir
Nach bestem Wissen treu Bericht gegeben,
Wie ich erfahren es im ganzen Leben
(Die Peitsche war ich selbst dabei, heißt das),
So magst du wählen, ob du von dem Faß

*) Vgl. Anhang.

Noch schmecken möchtest, das ich angestochen.
Nimm dich in Acht, nicht allzu nah gerochen!
Ich führe mehr als zehn Exempel an.
Wen eines Andern Leid nicht warnen kann,
Der diene Andern selbst zum Besserungsmittel.
Schon Ptolemäus schreibt von dem Capitel
Im Almagest — da könnt ihr's selber finden."
„Madam, ihr würdet mich gar sehr verbinden",
Sagt' er, „beliebt' es euch so fortzufahren,
Wie ihr begonnen, und Niemand zu sparen,
Damit von eurer Kunst die Jugend lerne."
„Wenn ihr es wünscht", sprach sie, „von Herzen gerne.
Doch bitt' ich erst die ganze Compagnie,
Wenn ganz und gar nach meiner Phantasie
Ich spreche, nehmt es nicht zu sehr zu Herzen;
Denn meine Absicht ist ja nur zu scherzen."*)

Um die heitere Laune dieses Intermezzos ganz zu empfinden, vergegenwärtige man sich die äußere Erscheinung der Interlocutoren: den flachshaarigen, bartlosen Ablaßkrämer mit seiner Ziegenstimme und die behäbige, rothbackige Bürgersfrau mit ihrer dreisten Miene und ihrem flinken, energischen Mundwerk. Die Episode ist vielleicht früher entstanden als das angehängte Stück, das wir noch zu betrachten haben, und könnte demjenigen Stadium der Canterbury-Geschichten angehören, wo der Frau von Bath als „Erzählung" (die Selbstbekenntnisse gelten nur als Präambulum) das Fabliau vom Mönch Dan John in den Mund gelegt war, das Chaucer später in einem andern Zusammenhang für einen andern Charakter verwerthete.**) Thatsache ist, daß die Zusatzscene ihrerseits in engem Zusammenhang mit der endgültigen Redaction des Fragments geschrieben wurde und sowohl zu der überlieferten Erzählung der Frau von Bath wie zu den Erzählungen des Bettelmönchs und des Büttels in Beziehung steht.

Zwischen Bettelmönch und Büttel besteht ein ähnlicher, nur viel schärferer, Gegensatz wie zwischen Verwalter und Müller. In der Aussaugung des Volks machen Beide sich die eifrigste Concurrenz.

*) Preamble of the Wyf of Bathe. 163—192; Hertzberg, Canterbury-Geschichten S. 233, V. 5745—5774. Vgl. Anhang.

**) Nämlich als Erzählung des Schiffers. Vgl. Anhang.

Wie der Bettelmönch durch einschmeichelnde Redegewandtheit, so erreicht der Büttel durch rücksichtsloses Vorgehen und brutale Drohungen seinen Zweck. Ihr gegenseitiger Haß bricht bei erster Gelegenheit in hellen Streit aus, und es liegt in der Natur der Sache, daß der Büttel den Kampf beginnt. Eine Bemerkung, die der frere lachend an die Selbstbekenntnisse der Frau von Bath knüpft: das sei ein langes Präambulum zu einer Erzählung, gibt seinem Gegner Anlaß, sich laut über die Unverschämtheit und aufdringlichen Einmischungsgelüste der Bettelbrüder zu beklagen, welche in jede Sache die Nase steckten, wie keine Schüssel vor Fliegen sicher sei; der Bruder solle sich ruhig verhalten, durch solche Zwischenreden störe er das Vergnügen der Gesellschaft.*) Der Bettelmönch nimmt den ihm hingeworfenen Handschuh auf: „Ja? wollt ihr es so haben, Herr Büttel? Nun meiner Treue, bevor ich gehe, werde ich von einem Büttel eine Geschichte oder zwei erzählen, daß die ganze Gesellschaft hier darüber lachen soll." Der Büttel gibt ihm die Drohung gesteigert zurück. Es bedarf des energischen Befehls des Wirthes, um Ruhe zu stiften und die Frau von Bath wieder zu Wort kommen zu lassen. So ist der weitere Inhalt des Fragments bereits vorbereitet.

Die Erzählung der Frau von Bath behandelt auf Grund einer etwas abweichenden Quelle denselben Stoff, den Gower in seiner Geschichte von Florent dargestellt hatte. Wir sahen, daß Gower diesmal den Ton besser als gewöhnlich traf, und man kann hinzufügen, daß die von ihm adoptirte Version manche glückliche Motive vor der in den Canterbury-Geschichten befolgten voraus hat. Gleichwohl kommt der ganze Gehalt der Fabel erst in der fein angelegten, zugleich geistvollen und poetischen Erzählung Chaucers zur

*) Lo, goode men, a flie and eek a frere
Woln falle in every disshe and matere.
What spekst thou of perambulacioun?
What? amble or trot; or pees, or go sit doun;
Thou lettest oure disport in this matere.
(Preamble of the Wyf of Bathe, 835—839.)

Das Wort perambulacioun (V. 837) bezieht sich auf das vom Bettelmönch gebrauchte: preamble, das der Büttel irrig auffaßt.

Geltung. Auch ist der Gedanke, daß der Frauen Wunsch vor allem nach Herrschaft steht, sowie die praktische Rechtfertigung dieses Wunsches durch die Entwicklung der Fabel selbst dem Charakter der Erzählerin vorzüglich angemessen, und Stoff wie Behandlung ermangeln auch nicht jenes pikanten Reizes, der ihrer lüsternen Natur nun einmal unentbehrlich ist. Die durchaus tüchtige Moral der langen Predigt, welche die kluge Alte vor ihrer Metamorphose ihrem jungen, widerwilligen Ehemann hält, fließt zwar mehr aus dem Herzen des Dichters als dem der Frau von Bath; doch wir halten Chaucer seine naive Tendenz zum Lehrhaften nicht weniger gern als Shakspere zu gute, und freuen uns der beredten Auseinandersetzung, wonach der wahre Adel in der Tugend besteht, wie auch die Armuth und das Alter die ihnen gebührenden Ehren erhalten. Ueberdies wird diese Predigt, deren Form wenigstens der Art der Erzählerin wohl entspricht, von der Situation unbedingt erfordert: sie bildet ein nothwendiges Moment in der Entwicklung der Fabel, die durch sie in eine höhere Sphäre gehoben wird. — Vortrefflich und von allerliebster Malice gewürzt ist der Eingang der Erzählung, der auf die märchenhafte Elemente der — in die Zeit König Arthurs gesetzten — Handlung vorbereitet: In Arthurs Tagen trieben Feen und Elfen in diesem Land überall ihr Wesen; doch jetzt sieht man keine Elfen mehr. Das hat der Liebeseifer, das haben die Gebete und Segnungen der frommen Bettelbrüder gethan, die jedes Land und jeden Strom absuchen, so zahlreich wie Stäubchen im Sonnenstrahl. Wo früher ein Elf zu wandeln pflegte, da wandelt jetzt nur der Terminant und liest, sein Revier durchschreitend, seine Metten und seine Gebete. Jetzt können Frauen in Sicherheit hin- und hergehen: in jedem Busch, unter jedem Baum findet sich kein anderer Incubus außer Ihm, und Er wird ihnen keine Schmach anthun.

Der ganze Rest des Fragments ist dem weiteren Verlauf des Streites zwischen Bettelmönch und Büttel gewidmet, der naturgemäß in den Erzählungen Beider gipfelt. Unbarmherziger konnte Chaucers Satire beide Stände nicht geißeln als dadurch, daß er „jeden dieser Lumpenhunde den andern abthun" ließ. Der gesteigerten dramatischen Bewegung der Darstellung entspricht es, wenn Jeder

den Anderen einmal in seinem Vortrag unterbricht, und wenn der Büttel, in seiner Wuth über die von seinem Gegner vorgetragene Geschichte, im Anschluß daran rasch eine grasse Anekdote von Bettelbrüdern in der Hölle vorbringt, bevor er zu seiner eigentlichen Erzählung kommt.

Den Erzählungen selbst liegen beiden ältere Fabeln zu Grunde. Was der Bettelmönch von einem englischen Büttel aus seiner Gegend erzählt, das berichten kurze mittelalterliche Prosanovellen oder Anekdoten bald von einem Seneschall, bald von einem Advocaten. Der habgierige, unbarmherzige Held begegnet dem Teufel in Menschengestalt, der, wie er selber, seinen Geschäften nachgeht und sich ihm anschließt in der Absicht, Alles, was die Leute ihm zuweisen, in Besitz zu nehmen. Gelegentliche Verwünschungen, im Aerger ausgestoßen, die sie unterwegs vernehmen, lassen den Teufel kalt; als man aber seinen Gefährten zum Teufel wünscht, säumt er nicht, dieser Aufforderung, weil von Herzen kommend, zu entsprechen. Die Idee, den Büttel zur Hauptperson der Fabel zu machen, rührt vermuthlich von Chaucer her, der aus einer bloßen Anekdote eine höchst anziehende Erzählung von vortrefflicher Disposition und großer Frische der Ausführung geschaffen hat. Die Erscheinung des Teufels in Gestalt eines früh am Morgen zur Jagd ausziehenden Yeomans gibt der Darstellung einen eigenen Reiz. Ein kleines Meisterwerk ist der Dialog zwischen den beiden Gefährten: die ganze Dreistigkeit und Unverfrorenheit des Büttels tritt darin zu Tage, und nicht minder die ganze Schändlichkeit seines Gewerbes, das sogar er selbst beim rechten Namen zu nennen sich scheut; während sein geheimnißvoller Gesell allmählich und immer deutlicher seine Art und seine Heimath enthüllt. Die Katastrophe endlich ist in energischer Weise motivirt.

Die Erzählung des Büttels von dem schlechten Streich, den ein kranker, bettlägeriger Bauer in Holderneß einem üppigen, habgierigen, heuchlerischen Bettelmönch spielt, zeigt in ihrem Kern eine gewisse Verwandtschaft mit einem bekannten französischen Fabliau.*) Chaucer hat den derben Stoff mit genialer Freiheit und zugleich mit höchster künstlerischer Feinheit behandelt und einen lustigen

*) Vgl. Anhang.

Schwank mit den Mitteln der Komödie hohen Stils dargestellt. An psychologischer Beobachtung, lebendiger Gestaltung, charakteristischer Kleinmalerei bei reicher Verwendung von Localfarben, sowie an komischer Kraft kann die Erzählung sich mit den besten unsres Dichters vergleichen.

Die Gruppe: Student-Kaufmann-Junker-Freisasse umfaßt vier ursprünglich getrennte Fragmente, die erst nach und nach, nicht ohne Schwankungen im Plan der Anordnung, zu einem Ganzen verbunden wurden. Diese Entwicklung, deren einzelne Phasen zu verfolgen wir einer andern Gelegenheit vorbehalten müssen, reflectirt sich in der handschriftlichen Ueberlieferung, welche die Theile der Gruppe vielfach und zwar auf mannigfaltige Weise auseinander gerissen und in andere Verbindungen gebracht zeigt. Der Dichter hat jedoch seine letzten Intentionen diesmal mit ausreichender Klarheit zum Ausdruck gebracht,*) und darnach sind wir berechtigt, statt von vier Bruchstücken, von einem einzigen zu reden.

Die Action der Pilgerfahrt ist in diesem Fragment weniger dramatisch bewegt als im zuletzt besprochenen; doch fehlt es nicht an ansprechenden Zügen feiner Charakteristik. Der Kreis, in den der Dichter uns hier einführt, ist von dem im vorigen Bruchstück zu Wort gelangten sehr verschieden. Wir bewegen uns unter lauter anständigen Leuten, gebildeten Männern, denen man sein Haus gern öffnen würde; während die unter ihnen herrschende Verschiedenheit an Lebensstellung, Bildungssphäre, Alter, Charakter für die nöthige Abwechslung in Ton und Inhalt ihrer Aeußerungen und Erzählungen sorgt. In sehr anziehender Weise wird der schüchterne, träumerische, gelehrte Student in Scene gesetzt. Neben dem Rechtsgelehrten fällt ihm wesentlich die Aufgabe zu, den Dichter selber zu vertreten. Chaucer läßt ihn daher nicht nur eine seiner Lieblingsdichtungen, die Geschichte von Griseldis, vortragen, sondern zugleich an seiner Stelle dem großen Meister Francesco den Zoll des Dankes und der Verehrung darbringen:

*) Dies schließt die Beseitigung kleinerer chronologischen oder sonstigen Unebenheiten ebensowenig nothwendig in sich, wie die Ausfüllung der großen Lücke, die durch die Nichtvollendung der Erzählung des Junkers sich ergibt. Ueber die von Einigen beliebte Zerlegung der Gruppe in zwei Fragmente vgl. Anhang.

Was ich erzählen will, hab' ich vernommen
Zu Padua von einem viel bewährten,
In Werk und Wort gediegenen Gelehrten.
Er ist jetzt todt und liegt verschlossen nun
Im Sarg; Gott lasse seine Seele ruhn.
Franzisk Petrarca war es, der gekränzte
Poet, durch den in ganz Italien glänzte
Der Dichtkunst liebliche Beredtsamkeit. . . .*)

Dieser Student, der im Concert der Canterbury-Pilger das hohe Lied von edler, zarter Weiblichkeit singt, ist von den Studenten in den Erzählungen des Müllers und des Verwalters gar sehr verschieden. Gleichwohl hat Chaucer auch ihm jene Dosis Schalkheit zugetheilt, ohne die er so wenig zum typischen Repräsentanten seines Standes als zum Vertreter des Dichters sich geeignet haben würde. Zwei der Geschichte von Griseldis angehängte Strophen und ein Geleit in sechs sechszeiligen Systemen vollenden das Charakterbild des trefflichen clerk:

Doch laßt, ihr Herrn, ein Wort euch noch verkünden:
Schwer fällt in einer ganzen Stadt es jetzt,
Zwei oder drei Griselden nur zu finden.
Denn wenn ihr sie so auf die Probe setzt,
Zeigt sich ihr Gold mit Kupfer schlimm versetzt.
Wie blank die Münze auch zum Ansehn sei,
Eh' sie sich biegt, bricht sie vielmehr entzwei.

Deswegen und dem Weib von Bath zu Liebe,
Der es sammt ihrer Sippschaft stets gelinge,
Daß sie, will's Gott, die höchste Herrschaft übe,
Erlaubt, daß lustig ich und guter Dinge
Ein muntres Lied, euch zu erheitern, singe.
Sei's mit den ernsten Sachen abgethan.
Horcht auf mein Lied jetzt; also hebt es an.**)

Und jetzt kommt das Geleit mit seiner scharfen, in die Form ironischer Rathschläge an die Weiber gekleideten, Satire.

An die letzte Strophe desselben knüpft der Kaufmann an, um sich bitter über sein eigenes Hauskreuz zu beklagen: „Wäre sie dem

*) The Clerk of Oxenfordes Prologe, 26—33; Hertzberg, Canterbury-Geschichten S. 295, V. 7902—7909.

**) The Clerkes Tale VI, 225—238; Hertzberg, C.-G. V. 9039—9052.

Gottseibeiuns vermählt, sie kriegte ihn unter, darauf will ich einen Eid thun. Was sollte ich euch ihre Bosheit im Einzelnen erörtern? sie ist von Anfang bis zu Ende ein Drache. Lang und breit ist der Unterschied zwischen Griseldis' großer Duldsamkeit und der unerreichten Grausamkeit meines Weibes..... Ach, guter Herr Wirth! es sind erst zwei Monate her, seit ich vermählt bin; und doch bin ich überzeugt, wer all sein Leben unbeweibt blieb, durchbohrte man ihn auch bis an's Herz, er könnte nimmer von so viel Noth sagen, als ich euch von meines Weibes Bosheit erzählen könnte." Der Wirth meint, da der Kaufmann in jenem Capitel so wohl bewandert sei, solle er der Gesellschaft Etwas davon zum besten geben. Der unglückliche Ehemann erklärt sich dazu bereit, wenn er auch von eigenem Leid Nichts weiter berichten mag, da dies seinem Herzen zu weh thue. Er erzählt jetzt die uns bereits bekannte Geschichte von Januar und Mai, jene so köstlich ersonnene und ausgeführte, im Grunde so herbe Satire auf das eheliche Glück.

Für zwei Haupttheile des Fragments hatte der Dichter so zwei seiner älteren Dichtungen ohne weiteres verwerthen können. Die Erzählung des Junkers dagegen dürfte er eigens für diesen Charakter geschrieben haben — leider ohne sie zu vollenden. In breit angelegter Darstellung entwickelt sich ein anziehendes Zaubermärchen — oder vielmehr ein Gewebe von solchen — dessen wesentliche Elemente jedesfalls dem fernen Orient entstammen. Viele der hier verwandten Motive kehren in den Erzählungen von Tausend und Einer Nacht wieder und hatten, wohl durch arabische Vermittlung, ihren Weg auch in die abendländische Litteratur gefunden: ich erinnere an den Zauberspiegel des Virgilius und das in Adenets Cleomades*) eine so große Rolle spielende hölzerne Roß, dem bei Chaucer ein kupfernes entspricht. Der englische Dichter schöpfte jedoch dem Anscheine nach seinen hochasiatischen Sagenstoff nicht aus arabischen oder gar abendländischen Bearbeitungen, sondern aus einer weniger abgeleiteten, sei es nun mündlichen oder schriftlichen Quelle, und die Uebereinstimmung in der Schilderung tartarischer Verhältnisse, die man zwischen ihm und Marco Polo nachgewiesen

*) Vgl. Anhang.

hat, könnte ihren Grund in der Beschaffenheit eben jener uns unbekannten Quelle haben. Unter diesen Umständen ist es auch nicht möglich, den weiteren Verlauf der — in einem ziemlich frühen Stadium abbrechenden — Erzählung mit Sicherheit zu ergänzen. Wie sehr es aber dem Dichter in den vorhandenen Partien gelungen ist, die Phantasie anzuregen und das Interesse zu fesseln, ergibt sich nicht weniger aus Spensers Versuch, einen Theil der Fabel in seiner Feenkönigin zu vollenden, wie aus Miltons an bedeutender Stelle ausgesprochenem Bedauern über die fragmentarische Beschaffenheit des Originals.*)

Der Stoff ist der Persönlichkeit des Erzählers durchaus angemessen, und recht charakteristisch für den Junker ist auch der frische, gebildete Vortrag mit seinen Reminiscenzen aus den Artusromanen und seiner, durch alle Aeußerungen der Bescheidenheit hindurchklingenden, Belesenheit und rhetorischen Kenntniß.

Die Beredtsamkeit und Klugheit des Junkers erregen denn auch das Entzücken des biedern Freisassen, der die ungebildeten Neigungen seines eigenen Sohnes seufzend mit dem feinen Wesen des Rittersprößlings vergleicht. Wir fühlen uns hier mitten in eine Zeit versetzt, wo die wohlhabenderen unter den freien Grundbesitzern mächtig emporkamen und den — vielfach verarmten — alten Rittergeschlechtern den Rang streitig zu machen begannen. Jedoch eine neue Aristokratie des Bluts, wie solche sich in Erscheinung und Haltung des Gentlemans offenbart, ließ sich nicht mit einem Schlage schaffen, und wir begreifen es, wenn der reiche, in seiner Art vornehme Alte Tugend und edle Sitte hoch über den Besitz stellt.

Dem Freisassen persönlich fehlt es keineswegs an Bildung. Die captatio benevolentiae, die er seiner Erzählung voranschickt, zeigt, daß er gewisse technische Ausdrücke der Rhetorik im Vortrag des Junkers wohl verstanden hat und daß er, trotz einer minder höfischen Erziehung, es an Bescheidenheit mit so feinen Leuten aufnehmen möchte. Mit treffender Nüancirung führt der Dichter dies ergötzlich durch. Die Erzählung selber verräth eine unverächtliche Belesenheit, von der in dem langen Monolog der bedrängten Heldin

*) Vgl. Anhang.

vielleicht etwas zu ausgiebiger Gebrauch gemacht wird. Recht sinnvoll ist die Fabel, deren Grundzüge freilich auch dem Orient bekannt sind,*) die jedoch Chaucer, wie seinem frankeleyn, aus der Bretagne zukam, wo auch der Schauplatz der Handlung liegt. Sie ermangelt nicht jenes besonderen Reizes, der den bretonischen Lais, wenigstens in ihren französischen Nachbildungen, zu eignen pflegt. Der Ritter Arviragus verläßt auf eine Weile sein zärtlich geliebtes junges Weib, Dorigena, um sich in England Waffenruhm zu erwerben. Während seiner Abwesenheit faßt ein Junker Namens Aurelius eine heftige Leidenschaft für die schöne Frau. Lange betet er sie aus der Ferne an, bis er sich ein Herz faßt, ihr seine Liebe gesteht und sie in rührenden Worten beschwört, ihm durch ihre Gunst das Leben zu erhalten. Energisch weist Dorigena seine Bewerbung ab; doch fügt sie wie zum Scherz hinzu: sie werde ihn erhören, wenn er die Felsen vom bretonischen Ufer fortschaffe. Mit Hülfe eines in der Magie erfahrenen clerk von Orleans, dem er tausend Pfund für seine Mühwaltung verspricht, gelingt es Aurelius, das Unmögliche zur That zu machen. Dorigena sieht sich jetzt in eigner Schlinge gefangen und, außer sich über die Lage, in die sie versetzt ist, sinnt sie darauf, ihrem Leben ein Ende zu machen, lieber als ihre Keuschheit und eheliche Treue zu opfern. In dieser Krisis kehrt ihr Gatte zurück, dem sie unter Thränen Alles gesteht. Arviragus verbeißt seinen Schmerz, so gut er es vermag, und befiehlt ihr, dem Aurelius Wort zu halten. Doch dieser, von dem großen Sinn des Gatten und dem Jammer des Weibes gerührt, erläßt ihr die Erfüllung ihres Versprechens. Der Zauberer aber, als er die Geschichte vernommen, will an Edelmuth nicht hinter Ritter und Junker zurückstehen und verzichtet auf die ihm zugesicherten tausend Pfund. Die ansteckende Wirkung, die zum Glück nicht blos von einer gemeinen, sondern auch von einer hohen Gesinnung ausgeht, sowie die wunderwirkende Kraft der Liebe wird man in dieser Fabel artig genug symbolisirt finden. Vortrefflich aber läßt Chaucer vom Beginn seiner Darstellung an die Idee hervortreten, wodurch das Ganze erst seine innere Vollendung

*) Vgl. Anhang.

erhält: die Idee, daß Liebe und Zwang sich gegenseitig ausschließen, während Langmuth und Geduld zum Wesen der Liebe gehören. Schon hierdurch erhebt sich die Behandlung unsres Dichters weit über die Bearbeitung, die Boccaccio von demselben Stoff im Decamerone (X, 5) gegeben hatte. Der germanische Leser wird überdies in der italienischen Novelle die Stärke der Leidenschaft vermissen, welche in der englischen Dichtung zur Geltung kommt, und in jener dem Südländer geläufigen Mischung der Motive, wobei neben dem Impulse des Herzens sich die Klugheit mächtig erweist, nicht etwa eine Stärkung derselben, vielmehr eine die Reinheit der Wirkung störende Abschwächung empfinden. In seiner Art hat Boccaz übrigens die Geschichte mit großer Kunst erzählt, und dem litterarischen Feinschmecker wird es Genuß bereiten, seine Darstellung neben die Chaucers zu halten.

Das nächstfolgende Fragment stellt den Ablaßkrämer in den Vordergrund — nächst der Frau von Bath einer der Charaktere, von denen Chaucers satirische Muse am meisten angezogen wurde. Dem geistlichen Wunderdoctor läßt er den leiblichen als Folie dienen, und so wird das Bruchstück von dem Doctour of physik eröffnet, der, trotz seines vertrauenerweckenden Aeußern, sich auf Schwindel und Gelderwerb nicht weniger gut versteht als der Ablaßkrämer. Der Dichter hat sich übrigens nicht die Zeit genommen, das Bild, das er im allgemeinen Prolog von seinem Arzte entworfen, wesentlich zu erweitern. Unvermittelt hebt das Fragment mit der Erzählung des Doctors an, und als solche ist die früher entstandene Geschichte der Virginia unverändert aufgenommen worden. Chaucer mochte wohl der blutigen Katastrophe wegen diese Dichtung für den berufsgemäß mit energischen Curen vertrauten Charakter geeignet finden, zu dessen würdevoll gelehrtem Wesen sie auch sonst nach Inhalt und Form wohl paßte. Der Wirth wird durch die Erzählung von dem traurigen Tod der schönen und keuschen Jungfrau ganz wehmüthig gestimmt. Wie um den Eindruck zu verwischen, richtet er einige scherzende, zum Theil ironisch gefärbte Worte an den Doctor, der ihn keiner Antwort würdigt. Dann wendet er sich an den Ablaßkrämer mit der Aufforderung, etwas Erheiterndes, Spaßhaftes zu erzählen. „Das soll geschehen", antwortet dieser,

„doch zuvor muß ich an diesem Bierbaum*) einen Schluck thun und ein Stück Kuchen essen." Die feineren Mitglieder der Gesellschaft (the gentils) wollen jedoch nichts Unanständiges hören und bitten um etwas Moralisches, Lehrreiches. Auch hierzu erklärt sich der Ablaßkrämer bereit, der beim Glase auf ein ehrbares Thema sinnen wird.

Diese Pause benutzt er nun aber dazu, seinen Zuhörern eine höchst ergötzliche Schilderung zu geben von der Art, wie er vor den Gemeinden, die er heimsucht, in der Kirche zu predigen pflegt, wie er bei solcher Gelegenheit Geld und Geldeswerth einzuheimsen versteht. Wiederum erhalten wir ein Stück köstlicher, tief einschneidender Satire, die nur dadurch von ihrer Schärfe einigermaßen verliert, daß der Ablaßkrämer selbst es ist, der sein Gewerbe und sein Treiben mit naiver Unverschämtheit, und jener Offenheit, wie sie die Atmosphäre der Canterbury-Geschichten bedingt, enthüllt. Trotz ihres ungleich geringeren Umfangs bilden seiner Selbstbekenntnisse so ein Seitenstück zum Präambulum der Frau von Bath und tragen das Gepräge derselben dichterischen Werkstätte. In seiner „Erzählung" aber bietet der Redner nur die Illustration zu jener einleitenden Ausführung, indem er eine Probe seiner Predigt zum besten gibt. Hierdurch wird die Erzählung um nichts weniger unterhaltend; denn wenn der Ablaßkrämer stets nur über dasselbe Thema predigt: Radix malorum est Cupiditas, so pflegt er seine Sermone mit zahlreichen Exempeln aus alten Geschichten zu würzen: „ungelehrte Leute lieben ja alte Mären, solche Dinge können sie wohl behalten und wiederholen."**) Im gegenwärtigen Fall begnügt er sich mit Einer Geschichte, deren Vortrag er nur, bald nach dem Anfang, durch eine lange, mit Citaten und Exempeln gespickte Abschweifung über die Verderblichkeit der Trunkenheit und des Fraßes, des Hasardspiels und des Schwörens unterbricht. Drei liederliche, übermüthige Gesellen in Flandern, denen der Tod einen Gefährten im Zustand völliger Betrunkenheit erschlagen hat, be-

*) Ein langer Pfahl, mit einem Kranz geschmückt, (ale-stake) diente damals und noch lange nachher den Bierhäusern statt eines Schildes.

**) The Prologe of the Pardoner 151 f.

schließen sich an dem Tod zu rächen, ihm selber, wenn sie ihn finden, den Garaus zu machen. Auf der Suche nach diesem gefährlichen Feind begegnen sie einem uralten Mann, ganz eingehüllt bis auf das Antlitz, der dazu verurtheilt ist, ruhelos umherzuirren, weil der Tod sein Leben nicht haben will, der vergeblich früh und spät mit seinem Stab an den Boden, das Thor seiner Mutter, pocht und um Einlaß bittet. Auf Befragen zeigt er den gottlosen Burschen den Weg, wo sie in einem Hain, am Fuß eines Baumes den Tod finden werden. Sie eilen dahin und finden einen Schatz: an die acht Scheffel Florinen aus blankem Gold. Ihre Freude ist groß, jedoch von kurzer Dauer; bald zeigt sich, wie gut der fremde Greis sie berichtet hat. Zwei von ihnen erschlagen aus Habgier den dritten und trinken dann von dem Weine, in den dieser ihnen tödtliches Gift gemischt hatte. Diese Fabel, deren Hauptumrisse uns auch in einer der Cento novelle antiche begegnen, mochte Chaucer aus einer flandrischen, sei es französischen oder lateinischen, Bearbeitung bekannt geworden sein. Seine Darstellung des Stoffes ist echt poetisch und von Geheimniß angehaucht. Ein äußerst glücklicher Griff, von dem wir freilich nicht wissen, wer ihn zuerst gethan, ist die Verbindung des Schatzmotivs mit der Sage vom ewigen Juden, wodurch die Idee, daß die drei Schatzfinder den Tod *suchen*, die in den italienischen Versionen verwischt erscheint, verstärkte Bedeutung erhält.

Die tiefe Moral dieser Erzählung entspricht der tiefen Hypokrisie des Erzählers. Wie sehr der Dichter sich für diesen Charakter interessirte, erhellt daraus, daß an keiner Stelle der Canterbury-Geschichten der Zusammenhang zwischen dem Einzelbild und dem Rahmen so eng ist wie in der Aristie des Ablaßkrämers. Vortrefflich ist der Zug, daß der Redner nach Beendigung seiner Predigt, alter Gewohnheit gemäß, der heitern Wallfahrtsgesellschaft seine Ablaßbriefe und Reliquien anpreist und sich im Besondern zunächst an den Wirth wendet. Die derbe Abfertigung, die er von diesem erhält, droht die Stimmung zu beeinträchtigen, bis der wackere Ritter in seiner humanen Weise Frieden stiftet.

Das Fragment, welches mit dem Seemann beginnt und mit dem Nonnenpriester abschließt, zeichnet sich, wie schon von anderer

Seite hervorgehoben worden, vor allen übrigen durch seine Mannigfaltigkeit aus, so daß es sich wie das in's Kleine gezogene Bild des Gesammtwerks ausnimmt. Sämmtliche Redeformen*) und ein großer Theil der litterarischen Gattungen, die in den Canterbury-Geschichten überhaupt vorkommen, finden auch in diesem Bruchstück, manche nur hier, ihre Stelle.

Die Erzählung des Seemanns, welche, durch kein Bindeglied eingeleitet, an der Spitze steht und ursprünglich für die Frau von Bath geschrieben wurde,**) behandelt in heroischen Reimpaaren den Stoff eines pikanten französischen Fabliaus. Dan John, ein Pariser Mönch, der wegen alter Landsmann- und Kameradschaft mit einem reichen Kaufmann zu Saint Denis und dessen schöner Gattin auf Vettersfuß steht, erlangt die Gunst des putzsüchtigen, in Schulden steckenden Weibes dafür, daß er ihr mit hundert Franken aus der Noth hilft. Diese Summe aber hat er vorher heimlich beim Kaufmann selbst geborgt, und als dieser das Geld für sein Geschäft braucht und ihn auf die zarteste Art an Rückerstattung mahnt, verweist er den guten Vetter an die Frau Base, der er es bereits eingehändigt. Den verwegenen Stoff hat Chaucer mit einer Virtuosität behandelt, die über alles Lob erhaben ist. Die Erzählung ist ein Cabinetsstück von glücklichster Conception und sauberster, sorgfältigster Ausführung: kein Zug, der seine Wirkung verfehlte, kein Wort zu viel oder zu wenig. Mit solcher Kunst vermag weder Boccaz, dessen Decamerone (VIII, 1) dieselbe Fabel in etwas abweichender Gestalt bringt, noch La Fontaine, der sie ihm in seiner bekannten, aufdringlich witzigen Art nacherzählt (Contes II, 9),***) zu wetteifern. Chaucer ist unter Allen der Einzige, der die einfach glücklichen Novellenmotive des Mittelalters mit der Illusion-wirkenden, plastisch-realistischen Kunst der Neuzeit und zugleich mit der Unbefangenheit einer vergangenen Epoche behandelt.

Auf den kecken Schwank folgt ein conte dévot, ein Marienmirakel, das die ehrwürdige, zarte Priorin, der respectvollen Auf-

*) Die einzige, kaum nennenswerthe Ausnahme bildet die sechszeilige Strophe im Geleite zur Erzählung des Studenten.

**) Vgl. Anhang.

***) Der Stoff wurde später von Collé in dramatische Form gebracht.

forderung des Wirths folgend, in schönen siebenzeiligen Stanzen vorträgt. Es ist die der mittelalterlichen Ueberlieferung vertraute Geschichte von einem frommen Christenknaben, der von Juden getödtet und in eine Grube geworfen wird. Die Muttergottes, in deren Dienst er stets mit glühender Inbrunst verharrt und seinen Tod gefunden hat, bringt auf wunderbare Weise den Frevel an's Licht, der nun blutig gerächt wird, während man den Leib des jungen Märtyrers in feierlichster Weise bestattet.

Die Wirkung dieser rührenden Legende ist aus dem ernsten Schweigen der ganzen Wallfahrtsgesellschaft ersichtlich und äußert sich auch in der Darstellung des Dichters, der in dem sich anschließenden Verbindungsstück die von der Priorin verwandte siebenzeilige Strophe festhält. An diesem Punkt setzt Chaucer mit liebenswürdigem Humor sich selber in Scene:

Als dies Mirakel zu Ende erzählt war, lag ein wundersamer Ernst auf Aller Mienen — bis unser Wirth zu scherzen anfing, und da sah er zuerst mich an: „Was bist du für ein Mann?" sprach er, „du siehst aus, als suchtest du einen Hasen; denn stets hältst du den Blick zur Erde gerichtet. Rück' näher heran und blicke munter auf. Nun, habt Acht, ihr Herren, und macht diesem Mann Platz. Ihr seht, er hat nicht weniger Taille als ich; dies wäre so eine Puppe zum Umarmen für ein zartes, hübsches Weibchen. Er hat etwas Elfisches in seinem Wesen; denn er läßt sich mit Niemand ein. Nun sage auch einmal was, da andere Leute gesprochen haben. Erzähle uns eine heitere Geschichte, und das sofort." „Wirth," sprach ich, „haltet es mir zu gute, aber ich weiß fürwahr keine Geschichte außer einem Reim, den ich vor langer Zeit lernte. „Ganz schön"; sprach er, „nun werdet ihr etwas Apartes hören, seine Miene sieht mir gerade danach aus."

Nachdem Chaucer einmal entschlossen war, den Schalk, den εἴρων zu spielen, lag die Wahl einer Erzählung für ihn nahe genug. Er bringt einen Bänkelsängerroman in Schweifreimen vor, dessen Ton merkwürdig von der kunstvollen Weise des Vorangehenden wie des Folgenden absticht. Seine Geschichte von dem edlen Ritter Thopas, der sich auf einen Traum hin mir nichts dir nichts in die Elfenkönigin verliebt, auf seinem guten Roß in's Elfenland reitet, dort einen gewaltigen Riesen antrifft, vor dem er sich zurückzieht, um sich zuerst zu Hause zum Kampfe zu rüsten, — ist nach Form und Inhalt ein Meisterstück der Parodie. Aus den beliebtesten Minstrelproducten seiner Zeit borgt der Dichter sich die geläufigen Motive,

die er nur ein wenig zu steigern, umzubiegen und anders zu verknüpfen braucht, um die köstlichste Wirkung zu erzielen. Die ganze Hohlheit und Zusammenhangslosigkeit, welche solche Dichtungen zu kennzeichnen pflegt, jener Mangel an Kunst und Sinn, der durch marktschreierische Betheuerungen, durch starkes Auftragen der Farben bei detaillirter Schilderung, durch willkürliche Häufung traditioneller Züge und formelhafter Flickwörter seine Blöße vergeblich zu verhüllen sucht, tritt in Chaucers Nachahmung vortrefflich zu Tage; und auch jenen naiven Reiz, der dem alten epischen Erbgut noch in den Händen der Bänkelsänger anhaftete, vermissen wir in seiner Darstellung nicht. Die zarte Linie, welche der Parodie vorgezeichnet ist, soll sie ihren Zweck nicht verfehlen, hält der Dichter mit so bewundernswürdigem Tact ein, daß weniger scharf blickende Kritiker sein Erzeugniß sogar für das ernstgemeinte Werk eines wirklichen Minstrels gehalten haben. So gut hat Chaucer den Ton dieser Dichtart getroffen, deren Metrum er mit vollkommener Virtuosität, wenn auch mit einer gewissen Freiheit, handhabt. Entschiedene Absicht ist es natürlich, wenn er in Reim und Sprache hie und da die feine Regel übertritt, die seine Muse sonst strenge beobachtet.

Diese Parodie der Kunstübung seiner ärmeren Brüder in Apollo war das natürliche Erzeugniß eines entwickelten Geschmacks, eines berechtigten, von der Kritiklosigkeit des großen Haufens herausgeforderten Selbstgefühls und durfte in dem litterarischen Pantheon der Canterbury-Geschichten nicht fehlen. Alles Herbe, Verletzende blieb Chaucers Satire fern. Die Bänkelsänger als solche konnten sich um so weniger getroffen fühlen, da sie, sofern der Sire Thopas ihnen bekannt wurde, die Intention des Dichters gar nicht zu durchschauen vermochten. Die Parodie war ein gutmüthiger Scherz — noch gutmüthiger als die in Shaksperes Sommernachtstraum — vor allem aber eine Lection für das Publicum. Dadurch, daß Chaucer selber die Rolle des Bänkelsängers übernahm, wurde der Scherz zwar um vieles pikanter, aber um eben soviel harmloser.

Der Wirth läßt den Erzähler seinen Vortrag nicht zu Ende bringen. Gerade in dem Augenblick, wo die Sache interessant zu werden verspricht, fährt er ihm mit derben Worten dazwischen:

„Um Gottes Willen, was ist das für ein dummes Zeug, für ein abscheuliches Gedudel! Die Ohren thun mir weh davon.... Das ist ja wohl ryme doggerel.“ Vergebens protestirt Chaucer gegen diesen Eingriff in die Redefreiheit und versichert, es sei der beste Reim, den er könne. Sein ungeduldiger Kritiker versichert ihm, seine Reimerei sei keinen Dreck werth, die reinste Zeitverschwendung: „Laß sehen, ob du etwas in Stabreim erzählen kannst, oder sage wenigstens etwas in Prosa, das zur Unterhaltung oder zur Belehrung taugt.“ Zu Letzterem erklärt Chaucer sich sofort bereit und gibt nun, nach einigen einleitenden Bemerkungen, eine erbauliche Erzählung in Prosa zum besten. Was er bietet, ist nicht viel mehr als eine bloße Uebertragung des französischen Tractats: Le livre de Mellibee et Prudence, der seinerseits eine kürzende Bearbeitung des i. J. 1246 entstandenen und demnächst in mehrere Sprachen übersetzten Liber consolationis et consilii des Richters Albertano von Brescia bildet. Eine an Handlung arme, allegorische Fabel mit der Tendenz, den Werth überlegender Klugheit und die Pflicht verzeihender Langmuth einzuschärfen, das Ganze zugleich im Sinne eines Cultus edler Weiblichkeit gedacht. Der Schwerpunkt der Darstellung liegt in den langen Reden, vermittelst deren der in seinem Theuersten verletzte Meliböus von seiner Gattin Prudentia in ähnlicher Weise getröstet, besänftigt und belehrt wird, wie Boetius von der Philosophie. Diese Reden zeugen nicht nur von der trefflich moralischen Intention des Verfassers, sondern auch von seiner moralischen Einsicht sowie von einem nicht geringem Maß schulmäßigen Scharfsinns und schulmäßiger Belesenheit. Solche Eigenschaften empfahlen die Schrift dem Geschmack des Mittelalters, das an gelegentlichen längeren Abschweifungen keinen Anstoß nahm und sich öftere Wiederholungen um den Preis gehäufter Sentenzen und gelehrter Citate gerne gefallen ließ. Unserer Zeit sagen derartige Producte wenig zu. Wie Chaucer selber darüber dachte, ist nicht ganz klar; daß er seine Leistung im gegenwärtigen Fall nicht hoch anschlug, ergibt sich daraus, daß er sie für seine eigene Rolle auf der Pilgerfahrt verwerthete.

Die Güte und Milde der Prudentia ruft durch den Gegensatz im Wirth den Gedanken an die Leidenschaftlichkeit und den Zorn-

muth seiner eigenen Gattin wach. Als er dies Thema hinlänglich ausgesponnen, wendet er sich an den Mönch, dem er über sein stattliches, kernhaftes Aussehen einige Complimente macht, woran er in heiterer Laune allerlei Scherze knüpft, die zum Theil auf den Eindruck der Erzählung des Seemanns zurückzuführen sein mögen. Der Mönch, der etwas von der majestätischen Ruhe und Discretion des Muselmanns an sich hat, läßt Alles geduldig über sich ergehen und nimmt von den Worten des Wirths nur insofern Notiz, als sie die Aufforderung zu erzählen enthalten. Dieser kommt er gerne nach. Er hat sogar eine Auswahl von Stoffen in Bereitschaft, die jedoch Nichts von der nobeln Passion des rüstigen Mannes verrathen, noch weniger andere Passionen in ihm ahnen lassen. Sie entsprechen vielmehr seiner Würde, zeigen etwas von der Belesenheit, die man einem Benedictiner zutrauen möchte, und lassen auf starke, kräftiger Emotionen bedürftige Nerven schließen. „Gefällt es euch zu hören, so will ich euch das Leben des h. Eduard vortragen, oder vielmehr will ich euch zuerst Tragödien erzählen, von denen ich wohl hundert im Kopf habe." So bringt er denn seine Tragödien vor, d. h. „Geschichten von Leuten, die in großem Glück standen und von hoher Stufe in's Elend stürzten und ein jämmerliches Ende nahmen." Statt Einer ausführlichen, erhalten wir eine Reihe kürzerer Erzählungen, in der Form der achtzeiligen Strophe. Die kleinere Sammlung, die Chaucer hier in sein großes Sammelwerk einschachtelte, gab für England das Beispiel einer Gattung, die im fünfzehnten Jahrhundert Lydgate, später Sackville und seine Fortsetzer und in ihrer Weise noch manche Andere pflegten; wie denn auch bei anderen europäischen Nationen der Geschmack an Collectionen tragischer Geschichten sich bis tief in die neuere Zeit herein behauptet hat. Anregung und einen Theil der Materien für die Monkes Tale schöpfte unser Dichter aus Boccaccios Werk De casibus virorum illustrium. Einiges entnahm er dem Buch De mulieribus claris desselben Autors. Manches verdankte er der Bibel, dem Rosenroman und seiner eigenen Uebertragung des Boetius. Eine Geschichte, die des Ugolino von Pisa, borgte er aus der Göttlichen Komödie. Von dem Geschick zeitgenössischer Größen: eines Peter von Cypern, eines Barnabo Visconti, flog

ihm die Kunde wie von selbst zu; zuverlässigste Information über das Ende Peters des Grausamen von Castilien mochte er seinen Beziehungen zu Johann von Gent verdanken. — Der poetische Werth der einzelnen „Tragödien" ist ein sehr verschiedener; unter allen die beste ist die von Ugolino, wo Chaucer manche Schönheiten seines Vorbildes glücklich reproducirt hat. Im Ganzen macht sich bei einem kräftigen Versbau ein kerniger, aber etwas spröder, lehrhaft betonender Vortrag bemerklich, und das sich äußernde Pathos erinnert zu Zeiten an den Stil der Jahrmarktsmordgeschichten. Ohne alle Frage lag dies in des Dichters Absicht. Ebensowenig spielt der Zufall in der Anordnung der einzelnen Geschichten, die ein durchgehendes System nicht erkennen läßt, und in Betreff deren der Mönch sich im voraus entschuldigt.*) Am leichtesten wurde es so dem Dichter, Alles was er in petto hatte zu geben, ohne den Schein der Vollständigkeit zu erregen.

Denn auch den Mönch läßt er in seinem Vortrag unterbrechen. Der humane, etwas weichherzige Ritter kann soviel Tragik auf einmal nicht vertragen, und der gemüthliche Wirth stimmt ihm aus verschiedenen Gründen — vor allem aber, weil die Sache ihm langweilig wird — bei: der Mönch solle einmal eine Jagdgeschichte zum besten geben. Doch dieser ist zum Scherzen nicht aufgelegt und meint, ein Anderer möge ihn jetzt ablösen. So kommt die Reihe an den von Gesundheit strotzenden und trotz der schlechten, mageren Mähre, die er reitet, so jovialen Nonnenpriester.

Seine Erzählung führt wiederum ein neues Element in die Canterbury-Geschichten ein: die Thiersage. Im offenbaren Anschluß an den Roman de Renart — wenn auch vielleicht nicht an die uns überlieferte Version — behandelt sie die wohlbekannte, prächtige Fabel von Hahn und Fuchs: wie Chauntecler, von Schmeichelei

*) Prologe of the Monkes Tale 96 ff. — Die vom Dichter beliebte Reihenfolge ist diese: Lucifer, Adam, Simson, Hercules, Nebukadnezar, Belsazar, Zenobia, Peter von Spanien, Peter von Cypern, Barnabo Visconti, Ugolino von Pisa, Nero, Holofernes, Antiochus, Alexander, Julius Cäsar, Krösus. Einige Handschriften — sie vertreten die sorgfältigste Redaction — haben, in offenbarem Widerspruch mit dem Prolog zur Erzählung des Nonnenpriesters V. 16 ff., die Gruppe Peter von Spanien ... Ugolino von Pisa an's Ende gesetzt.

umgarnt, in die Gewalt seines Feindes geräth, jedoch dadurch, daß er dessen Stolz zu reizen weiß und ihn zum Reden zur Unzeit verführt, Leben und Freiheit wieder erlangt. Das französische Original bietet den Stoff bereits in geistvoller, episch belebter Ausführung und mit manchem Detail ausgestattet. Chaucer, der hier wieder zum langen Reimpaar zurückkehrte, das er seit der Erzählung des Schiffers verlassen,*) scheint sich diesmal das ganz entgegengesetzte Stilideal gebildet zu haben wie in jenem Fabliau: dort bei aller realistischen Anschaulichkeit der Darstellung elegante Concision, hier die behaglichste Breite des Vortrags. Er behandelt sein Thema nach Art der heroisch-komischen Epopöe, wobei er seiner Vorlage mit großer Freiheit gegenübertritt und die glücklichste Erfindung, die heiterste Laune und den feinsten Tact entwickelt. Vortrefflich ist der Verlauf der Handlung motivirt; die Gestalten des Chauntecler, seiner bevorzugten Sultane, Frau Pertelote, und des Fuchses sind mit zarter und sicherer Hand gebildet; Localität, Umgebung und Jahreszeit treten uns auf's lebendigste entgegen; eine Fülle von kleinen Zügen steigert die Illusion, und manche Episoden, die insbesondere dem Dialog eingefügt sind, erfüllen ihren Zweck als retardirende Momente auf zweckmäßigste, unterhaltendste Weise. Das ironische Pathos, das der gewählten Stilart unentbehrlich ist, äußert sich wirkungsvoll, ohne aufdringlich zu werden, und die langen, gelehrten Abschweifungen, womit sich tiefsinnige Betrachtungen über Prädestination verbinden, lassen in dem Erzähler, dem Priester Sir John, der mit dem „Burnellus“ **) nicht weniger vertraut ist als mit den Werken des Thomas Bradwardine, zugleich den gebildeten Theologen und den Schalk erkennen.

Das Fragment, das an dieser Erzählung einen so glänzenden Abschluß findet,***) gehört unverkennbar zu den später entstandenen

*) Es ist hier nicht von den Verbindungsstücken die Rede, die — mit Ausnahme des den „Sire Thopas“ einführenden — auch in diesem Fragment die geläufige Form haben, sondern ausschließlich von den Erzählungen.

**) Das Gedicht von Nigel Wireker: Burnellus seu speculum stultorum, von dem in unserm ersten Band S. 234 kurz die Rede war.

***) Strenge genommen folgt noch ein kurzes Verbindungsstück, das für die Charakteristik des Nonnenpriesters nicht unwesentlich ist, das jedoch, weil unvollendet und in der Luft schwebend, in den meisten Handschriften weggelassen ist.

Partien des Gesammtwerks. Wie die Erzählung des Seemanns ursprünglich der Frau von Bath zugedacht war, so wird auch an einem andern Ort ein früheres Stadium der Canterbury Tales als überwunden vorausgesetzt.*) Anderseits verräth die Erwähnung der Stadt Rochester im Prolog zur Erzählung des Mönchs (V. 38) die Absicht, dem Bruchstück in der poetischen Chronologie der Pilgerfahrt eine frühere Stelle anzuweisen, als die überlieferte Anordnung der Theile vermuthen ließe. Der Dichter, der hier seine ganze Kraft noch einmal zusammennahm und die Idee des Ganzen klar und lebendig in sich wirken fühlte, hatte für dieses Stück Arbeit mit seiner gedrängten Fülle charakteristischen Reichthums einen Platz zwischen Anfang und Mitte, doch letzterer näher liegend, im Sinne, wo denn auch die Gestalt des Poeten selbst passend aus dem Hintergrund aufgetaucht wäre.

Noch drei Fragmente sind uns zu betrachten übrig: ein zweitheiliges und zwei eintheilige.

Das erstere zeigt eine ganz ähnliche Bildung wie das der Gruppe Arzt-Ablaßkrämer gewidmete Bruchstück. Wie dieses hebt es unvermittelt mit einer Erzählung an, in der wir ein älteres Product des Dichters erkennen. Diesmal handelt es sich um eine Dichtung aus recht früher Zeit: die Legende der h. Cäcilia. Da für die Priorin bereits gesorgt war, hat Chaucer sie der diese begleitenden Nonne zugetheilt. Als dieses Heiligenleben zu Ende erzählt ist, wird die Pilgergesellschaft bei Boughton under Blee, etwa fünf englische Meilen vor Canterbury, um zwei Reisende vermehrt. Männer und Rosse triefen von Schweiß, da sie wohl drei Meilen scharf geritten sind, um die lustige Schaar, die vor ihnen ihre Nachtherberge verlassen hatte, einzuholen. Es sind ein Kanonikus und sein Dienstmann, die, von dem Dichter auf das lebendigste eingeführt, uns in ihrer Erscheinung wie in ihrem Wesen immer anschaulicher und durchsichtiger werden. Der Wirth läßt sich mit dem Dienstmann in ein Gespräch ein, um Näheres über dessen Herrn zu erfahren, und immer deutlicher rückt jener mit der Sprache heraus, bis sich herausstellt, daß der Stiftsherr ein Alchymist ist. Der Kanonikus, den sein böses Gewissen die zunehmende Vertraulich-

*) Vgl. Anhang.

keit zwischen den Beiden mit Argwohn beobachten läßt, gebietet seinem Diener zu schweigen; doch, vom Wirth ermuntert, läßt dieser sich nicht einschüchtern; worauf sein Herr, aus Furcht vor gänzlicher Bloßstellung, voll Scham und Wuth schleunigst Reißaus nimmt. Der Dienstmann gibt jetzt ausführlich zusammenhängenden Bericht über das Thun und Treiben des Stiftsherrn, in dessen Dienst er Zeit und Gut, Kraft und Gesundheit vergeudet hat. Chaucers Satire hatte schon manche Art des Aberglaubens seiner Zeit gegeißelt: natürliche Magie, Astrologie, Traumdeuterei; sehen wir jedoch von derjenigen Form ab, die unter der Maske der Religion ihr Wesen trieb, so gibt es keine, gegen die er mit solcher Wucht und Schärfe vorgeht, wie die Alchymie. Wir erhalten ein detaillirtes, auf genauester Sachkenntniß beruhendes Bild von den Werkzeugen, dem Material und der Methode der Alchymisten. Aus der Darstellung ihrer immer erneuerten und stets vergeblichen Versuche tritt uns menschliche Habgier, Leichtgläubigkeit, Vertrauensseligkeit in ihrer typischen Gestalt entgegen. Wir sehen die Sophistik der Leidenschaft, welche den Selbstbetrug ermöglicht, und die feinen psychischen Uebergänge, die den Betrogenen zum Betrüger machen. Zu der Klasse der betrogenen Betrüger gehört der Stiftsherr, welcher die Pilgergesellschaft so eben verlassen. Das Bild des vollendeten Gauners, der mit kaltem Blut die Leichtgläubigen ausbeutet, die Arglosen mittelst schlauer Gaunerkünste um ihr Hab und Gut bringt, tritt uns in einem anderen Alchymisten — wiederum ein Kanonikus — entgegen, den der Dienstmann während seiner langjährigen Praxis genau kennen gelernt hat. Dieser Tartüff der Alchymie bildet den Helden, der von ihm an einem Londoner Priester verübte schnöde Betrug den Inhalt der Erzählung, die sich an die allgemeine Schilderung, sie ergänzend und illustrirend, anschließt. Die Geschichte scheint nicht auf Erfindung zu beruhen, vielmehr im Wesentlichen der Wirklichkeit entnommen zu sein. Gewisse Eigenthümlichkeiten in Ton und Vortrag dieser Erzählung lassen uns erkennen, daß der Dichter selber hier unter der Maske des Dienstmanns des Stiftsherrn redet, und machen den Eindruck, als ob er an der Bloßstellung jener Afterwissenschaft und ihrer betrügerischen Adepten ein persönliches Interesse hatte. War Chaucer

selber in seinen späteren Lebensjahren, wo ewiger Geldmangel ihm das Gold begehrenswerther als je machen mußte, ein Opfer alchymistischer Kniffe geworden, oder hatte er dies an Solchen erlebt, die ihm lebendige Theilnahme einflößten? Wie dem auch sei, die Rache, welche er als Dichter an den Betrügern vollzog, war eine glänzende, vollständige. Und vielleicht gebührt seinem energischen Vorgehen ein Theil des Verdienstes, jene Maßregeln herbeigeführt zu haben, welche die Gesetzgebung wenig Jahre nach seinem Tod gegen das Treiben der Alchymisten ergriff.*)

Die Erzählung des Convictschaffners führt uns in die antike Mythologie ein. In sehr geschickter Weise behandelt sie einen seit Ovids Metamorphosen (II, 542 ff.) häufiger bearbeiteten Stoff: den Ehebruch der Koronis, den Verrath des Raben, Apollos Rache an der ehebrecherischen Gattin, seine Reue und die nun folgende Bestrafung des Vogels, der ihm ihre Schuld aufgedeckt hatte. Chaucers Darstellung, welche den Raben durch die Krähe ersetzt, scheint in anderen Zügen durch eine dem klassischen Mythus ähnliche und sicherlich verwandte Erzählung von der Elster in den Sieben weisen Meistern beeinflußt. Gewisse Besonderheiten seiner Dichtung ergaben sich mit Nothwendigkeit aus der Tendenz, welche er ihr unterlegte. Neben der praktischen Lehre, daß Reden Silber, Schweigen aber Gold ist, handelt es sich ihm wesentlich um die theoretische Einsicht in die Unausrottbarkeit der natürlichen Triebe. Die Art, wie dieses Thema ausgeführt wird, gemahnt uns zu Zeiten an die Worte Shaksperes in Hamlet (I, 5, 53 ff.):

> But virtue, as it never will be moved,
> Though lewdness court it in a shape of heaven,
> So lust, though to a radiant Angel link'd,
> Will sate itself in a celestial bed,
> And prey on garbage.

Im Vortrag des Schaffners verbindet sich die Gabe frischer, nicht zu tief in's Detail eingehender, Erzählung mit einer stark moralisirenden Ader: Reminiscenzen aus den Distichen Catos, aus dem Rosenroman, aus Horaz, und dazu bekannte Sprüchwörter stellen sich zuweilen in großer Zahl ein; Manches von seiner

*) Vgl. Anhang.

Weisheit will der Manciple seiner Mutter verdanken. — Die Erzählung wird durch ein Verbindungsstück eingeleitet, welches, außer dem Schaffner und dem nie fehlenden Wirth, den Koch in Action setzt. Der Koch hat sich — wie es scheint, schon am frühen Morgen — bleich und matt getrunken; ein Umstand, der dem Dichter zu einer mit drastischer Komik breit ausgeführten Scene Anlaß gibt. Der Ort der Handlung ist ein Dorf in der Nähe von Canterbury; man wird sich jedoch nicht klar darüber, ob der Dichter diese Partie ursprünglich für die Hinreise oder aber, was uns wahrscheinlicher dünkt, für den Beginn der Rückreise geschrieben hat.

Das Fragment, welches die Erzählung des Pfarrers enthält, hat ohne alle Frage die Bestimmung, das Ganze abzuschließen. Es entstand vermuthlich zu einer Zeit, wo der Dichter die Hoffnung nicht mehr hegte, seine Pilger von Canterbury nach Southwark zurückzubegleiten. Daher denn wohl auch die, vielleicht von ihm selbst vollzogene, obwohl aus mehr als einem Grund unmögliche, Verbindung dieses Bruchstücks mit der Erzählung des Schaffners. Daher ein gewisses Dunkel, das über den Angaben in dem letzten Bruchstück selbst schwebt. Alle Pilger haben ihrer Verpflichtung zu erzählen genügt, mit einziger Ausnahme des Pfarrers. Der Tag neigt sich zu Ende, und man hat das Gefühl, daß der Bestimmungsort nicht mehr ferne sei. Von diesem Reiseziel ist jedoch nicht die Rede; wohl aber spricht der Pfarrer von dem himmlischen Jerusalem, zu dem er seinen Hörern den Weg zeigen wolle.

Der ehrwürdige Priester erscheint in seinen einleitenden Worten ernst, einfach, bescheiden, wie es seinem Charakterbild im allgemeinen Prolog entspricht. Wie Wiclif, gibt er sich nicht mit Fabeln und Reimen ab; in Prosa zu reden, fromme Lehre und Betrachtung zu bieten, erklärt er sich bereit. Aber mit dieser strengen Sinnesrichtung verbindet sich in ihm der entschiedene Wunsch, innerhalb der bestehenden Kirche zu bleiben, das Bestreben, den Verdacht der Heterodoxie zu meiden. Er betont seine Herkunft aus dem Süden und die daraus folgende Unfähigkeit, in Allitteration zu erzählen, eine Form, deren sich einige Anhänger Wiclifs, in Langlands Spuren tretend, gern bedienten. Vor allem aber erklärt er sich

von vornherein der Belehrung und Zurechtweisung seitens der Gelehrten zugänglich, da er sich auf Interpretation des Bibeltextes nicht verstehe und nur sein Thema daher entnehme.*)

Seine Predigt handelt von der Buße. Wir werden uns um so weniger bei ihr aufhalten, als sie uns nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt überliefert ist. Deutlich lassen sich in der „Erzählung" des Pfarrers verschiedene Hände unterscheiden, deren Arbeit schlecht zu einander paßt. Ein Zwiespalt der religiösen Grundanschauungen jedoch, oder sagen wir lieber: der religiösen Parteirichtungen, läßt sich in dem vorliegenden Text schlechterdings nicht erkennen; und das Ursprüngliche herauszuschälen, dürfte um so schwerer sein, da wir weder von dem selbständigen Antheil, der Chaucer daran gebührt haben mag, noch von dem Predigertalent des Dichters, wenigstens in Prosa, eine genauere Vorstellung haben.**)

So müssen wir uns denn an der Erkenntniß genügen lassen, daß Chaucer seine große Dichtung mit einer Predigt, einer frommen Ermahnung zur Buße abschloß. Am Ende der bunten Reihe seiner Canterbury-Pilger erblicken wir die ehrwürdig reine Gestalt des im Geiste des Evangeliums lehrenden und wirkenden Landpredigers, wie er auf das ewige, allen Menschen gemeinsame Ziel der großen irdischen Pilgerfahrt hindeutet.

Solcher Abschluß ist nicht verwunderlich, im Gegentheil dem Geiste des Mittelalters durchaus entsprechend. Gleichwohl wird man die Stimmung, in der Chaucer die letzte Hand an sein Meisterwerk legte, daraus bedeutungsvoll hervorscheinen sehen.

XIV.

Was man an der Nichtvollendung der Canterbury-Geschichten am meisten beklagen möchte, ist, daß in dieser großen Symphonie der mittelalterlichen Dichtung das Echo des englischen Volkslieds

*) Vgl. Anhang.

**) Die Erzählung von Meliböus ist ja nicht viel mehr als eine Uebersetzung, und das könnte die Erzählung des Pfarrers, wie sie aus Chaucers Feder floß, auch gewesen sein. Vgl. übrigens Anhang.

fehlt. Allerdings enthalten schon die ältesten Handschriften des Werkes im Anschluß an das erste Fragment eine dem Volksgesang nahe verwandte Erzählung: die Geschichte von Gamelyn; allein es bedarf keines besonders kritischen Blicks, um zu erkennen, daß diese Erzählung nicht von Chaucer herrührt. Der große Dichter, dessen ganze Entwicklung ihn zu einem immer innigeren Verständniß der Eigenart seines Volkes hindrängte, ist nicht dazu gelangt, die spontanste Aeußerung dieser Eigenart in sein vielstimmiges Kunstwerk einzuarbeiten — ebenso wenig wie er den urwüchsigsten und volksthümlichsten Typus unter allen seinen Pilgergestalten, den Lehnsmann des Ritters, in Action zu setzen, Zeit oder Stimmung gefunden hat.

Das Bild, das Chaucer von seinem Yeoman im allgemeinen Prolog entwirft, ist nicht sehr ausführlich gehalten und keineswegs individualisirt, jedoch von frischer Anschaulichkeit und mit entschiedener Liebe hingezeichnet. In der Erzählung des Bettelmönchs taucht eine ähnliche Gestalt auf. Auf dem Weg zu der armen Wittwe, die er ausplündern will, sieht der Büttel vor sich „einen schmucken Yeoman am Walde hinreiten; einen Bogen trug er und Pfeile blank und scharf, er hatte einen grünen Rock an und auf seinem Kopf einen Hut mit schwarzen Fransen." Nur die schwarzen Fransen deuten darauf hin, daß hier der böse Feind sich unter so ansprechender, vertrauenerweckender Gestalt verbirgt. Es ist unverkennbar, daß Chaucers Blick mit Behagen auf der Yeomanry seines Volkes ruhte. Diese wackern Jäger und Schützen, diese stämmigen Bauernsöhne bildeten den wehrhaften Kern der Nation. Ihrem Langbogen unterlag auf den Feldern von Crecy und Poitiers — sowie später bei Azincourt — das Schwert der französischen Ritterschaft. In ihrer Mitte gedieh auch vor allem die Volkspoesie. Der Held der mittelenglischen Volkssage, Robin Hood, ist wesentlich ein Geschöpf ihrer unbewußten dichterischen Thätigkeit.

Von Robin Hood hatten Yeomen und Freisassen ohne alle Frage schon im dreizehnten Jahrhundert gesungen. In seiner Gestalt verkörpern sich die Ideale eines von höfischer Bildung noch unbeleckten, aber von den Folgen der normannischen Herrschaft in Lebenslage, Sitte und Anschauung mächtig beeinflußten Volkes

— eines Volkes, das durch und durch englisch war, jedoch die eigene Vergangenheit nur mehr durch den verschleiernden Duft der Dichtung erblickte. Dunkle Erinnerungen an den Sturmgott Wodan und sein wüthendes Heer, welches schon vor langer Zeit in eine zur Nacht die Wälder durchstreifende, irdische, wenn auch geisterhafte, Jägerschaar sich verwandelt hatte, verbanden sich mit den Eindrücken, welche das Zeitalter der Eroberer und ihrer Söhne zurückgelassen. Damals hatte das englische Volk mit warmer Sympathie, mit Begeisterung auf die wackeren Männer geblickt, die, ihrer Ehren und Güter beraubt, geächtet, in Wildnissen und Wäldern mühevoll ihr Dasein fristeten und unter heldenmüthigen Führern einen verzweiflungsvollen Guerillakrieg gegen den übermächtigen Feind führten. Damals hatte man unter den drakonischen Jagdgesetzen von Herrschern geseufzt, deren Ahnherr das Wild wie seine Kinder liebte und hegte; und mit inniger Theilnahme hatte man die Uebertreter und Opfer dieser Gesetze in ihrem wechselvollen Geschick begleitet. Aus jener Zeit stammte der verklärende Schimmer, der, trotz der gänzlich veränderten Zustände, selbst in den Augen sehr loyaler Staatsbürger noch immer die Gestalt des Rechtslosen, des Wilderers, des mit den Sheriffs und Wildhütern im Kampf liegenden starken und freien Mannes umgab. Zu dem Allen kam die aus der germanischen Vorzeit stammende, unter den Yeomen des englischen Mittelalters ungeschwächt fortlebende, freudig geheimnißvolle Liebe für den grünen Wald, kam die Leidenschaft für das eigene Handwerk: für die Jagd und die Kunst des Schützen.

Aus solchen Elementen war die Gestalt Robin Hoods erwachsen, in der die Yeomanry ein verklärtes Abbild ihres eigenen Wesens schuf: der fröhliche Waidgeselle, der sich so glücklich fühlt unter freiem Himmel, kein Dach über sich als das rauschende Laub des Waldes, den Spuren des Wildes folgend, dem Gesang der Vögel lauschend; der Schütze, der nie sein Ziel verfehlt, dessen scharfem Blick und sicherm Arm auch das Unglaubliche gelingt; der starke, furchtlose Mann, voll Vertrauen in die eigene Kraft und Gewandtheit; der Edelmüthige, der Schwachen und Unglücklichen, unschuldig Verfolgten gerne mit Rath und Hülfe beispringt und den Frauen stets zu ritterlichem Dienst bereit ist; der treue und opferwillige Führer,

der Alles daran setzt, einen seiner Genossen aus der Noth zu befreien; der schwärmerische Verehrer der h. Jungfrau; der Feind hartherziger Kaufleute, reicher Prälaten und Mönche und der gefürchtete Gegner der Sheriffs und der Wildhüter, was sich mit Ehrfurcht und Pietät vor dem König bei ihm recht wohl verträgt. Robin Hood ist ein Geächteter, ohne daß die Sage sich Mühe gegeben hätte, diese Situation zu motiviren, er ist ein Wilddieb, ja ein Räuber. Die wesentlichsten Züge seiner Gestalt finden sich in ideal gezeichneten Banditencharakteren überall vor. Einzig aber ist in dem englischen Volkshelden die Steigerung sowohl der derben wie der zarteren Elemente seines Wesens, und vor allem jene Beimischung von Humor und urwüchsigem Behagen an Welt und Leben, welche der ihn feiernden Dichtung ihren stärksten Reiz verleiht. Wie ein Fürst lebt Robin in der Wildniß, umringt von einer Schaar trefflich bekleideter und bewaffneter Bogenschützen, die jeden Augenblick bereit sind, auf ihres Herrn Wink zu erscheinen, ihm zu Hülfe zu eilen, sobald er sein Horn ertönen läßt. Ein Hauch von arkadischem Wohlgefühl durchzieht die ihn umgebende Atmosphäre, die doch nichts Erschlaffendes an sich hat, jede Verzärtelung und jede Künstelei ausschließt. Hierin liegt der mehr geahnte als erkannte Zauber, den diese Dichtungen Jahrhunderte lang auf das englische Gemüth ausgeübt haben.

Erst in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts begegnet uns ein directes Zeugniß für die Existenz der Robin-Hood-Dichtung.*) Doch war ein Bedürfniß, diese Dichtung schriftlich zu fixiren, auch damals noch nicht vorhanden, und wenn ja ein Lied des Cyclus in jener Zeit aufgezeichnet wurde, so ist das Document uns verloren gegangen.

Deutlich läßt sich dagegen schon im vierzehnten Jahrhundert die Wirkung dieser oder doch verwandter Dichtungskreise auf die Poesie der Spielleute beobachten. Es empfiehlt sich, den äußeren Schicksalen dieses Standes hier einige Worte zu widmen.

*) In Piers Plowman B. V, 402 (C. VIII, 11) sagt Sloth (Trägheit): „Ich kann Reime von Robin Hood und Randolf, Graf von Chester, jedoch weder von unserm Heiland noch von unsrer lieben Frau auch nur das kleinste Gedicht.“ Ueber Randolf vgl. unten Buch V, Cap. 14.

Einzelne aus der Reihe der englischen „Sager" und „Harfner" gelangten im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts an adeligen und bischöflichen Höfen und schließlich auch am königlichen Hofe zu einer ähnlichen Stellung, wie sie vor ihnen die anglonormannischen „Menestrels" und, glänzender, im englischen Alterthum die „Scopas" eingenommen hatten. Erscheinungen wie das Aufblühen einer allitterirenden Romandichtung im westlichen England dürften mit jener Hebung des einheimischen Spielmannsstandes in Zusammenhang stehen. Sowenig jedoch der altenglische „Scop" von dem „Gleoman" sich strenge sondern läßt, sowenig der höfische Sager oder Sänger des vierzehnten Jahrhunderts von dem volksthümlichen. War der erste vornehmer als der zweite, so fehlte es zwischen Beider Stellungen nicht an vermittelnden Stufen; war jener seßhafter als dieser, so ergriff doch auch ihn oft der Wandertrieb. So wurden z. B. manche Klöster nicht nur von fahrenden Spielleuten volksthümlicher Art, sondern gelegentlich auch von solchen, die im Dienste des Königs oder eines Bischofs standen, besucht; mochten die willkommnen Gäste nun durch eine Episode aus Guy von Warwick oder durch irgend eine Legende das Herz der frommen Brüder erfreuen. Der Titel „Minstrel" ging sowohl auf die geringeren als auf die vornehmeren Mitglieder des Standes über und wechselt für beide mit anderen, älteren Bezeichnungen.

Der Ausbildung einer streng abgesonderten höfischen Minstrelklasse waren die Zeitverhältnisse ungünstig. Kaum war die einheimische Poesie im mittelalterlichen Sinne zu höheren Ehren gelangt, als am Königshof, mitten in dem Concert französischer Modedichtung, Chaucer seine Stimme vernehmen und in seiner Kunst die Morgenröthe eines neuen Tags erglänzen ließ, vor dem der Stern der Minstrels erbleichte. In die Spuren des Dichters, der zuerst großes Genie und umfassende Belesenheit mit tiefer Menschenkenntniß und der feinen Bildung des Weltmanns vereinigte, traten dann Geister von kleinerer Art, in denen Schulgelehrsamkeit, moralische und didaktische Tendenz mit entschieden litterarischen Aspirationen sich verbanden, und deren Blick, wenn auch viel weniger klar als der des Meisters, doch wie dieser bewundernd auf die großen Dichter des klassischen Alterthums gerichtet war.

Die Blüthezeit der englischen Minstrels war von kurzer Dauer und fiel zusammen mit unzweideutigen Vorzeichen der Auflösung der mittelalterlich ritterlichen Gesellschaft. Kein Wunder, wenn in der Spielmannsdichtung auch des vierzehnten Jahrhunderts das volksthümliche Element entschieden überwiegt; wenn auch höfische Minstrels epische Gedichte nicht bloß sagen, sondern auch singen; wenn die strophische Form in der Romanpoesie immer mehr um sich greift und sogar wieder in die Legende eindringt.

Wir sehen neben der noch immer herrschenden Schweifreimstanze andere Strophenformen sporadisch auftauchen. Als eine Folge directer Einwirkung der Volkspoesie gibt es sich zu erkennen, wenn ein Theil des Romans von Sir Ferumbras, von dem an einem anderen Ort noch kurz zu reden sein wird, in Strophen aus zwei Langzeilen, die durch den Mittelreim in vier Kurzzeilen verwandelt sind, gedichtet ist.

Denn das älteste und in England populärste Metrum der Volksballade ist ein Vers, dessen erstes Glied vier, das andere drei Hebungen zählt. Zwei solcher Langzeilen bilden gewöhnlich die Strophe, welche von der in Sir Ferumbras zur Verwendung kommenden wesentlich nur durch die Abwesenheit des Mittelreims sich unterscheidet.*)

Aber auch der Stoffkreis der Volksdichtung blieb von den Minstrels nicht unberührt.

Manche Anklänge an die Sage von Robin Hood hat die Geschichte von Gamelyn, dem jungen Rittersohn von gutmüthiger Art und gewaltiger Körperkraft, den der Streit mit seinem tyrannischen, treulosen ältesten Bruder auch mit den Mönchen und mit den Dienern der öffentlichen Gewalt in Conflict bringt. Gezwungen in den Wald zu fliehen, trifft er auf eine Schaar Geächteter, denen er sich anschließt, die ihn zu ihrem König erkiesen. So führt er dann eine Weile ganz das Leben eines Robin Hood, ohne es freilich lange fortzusetzen. Denn der Schluß der Erzählung läßt

*) Der Mittelreim konnte dem Dichter jener Ferumbrasstrophen aus nahestehenden Formen der Legendendichtung oder Werken wie Robert Mannings Chronik geläufig sein.

den Helden vom König begnadigen und zum Aufseher seiner Forste ernennen.

In der Form einer Novelle in paarweise reimenden Langzeilen bildet die Geschichte von Gamelyn ein frisches, anziehendes Product der Spielmannsdichtung, das im östlichen Mittelland und zwar unweit Londons entstanden sein muß. Die Sprache ist der Chaucers sehr ähnlich, so sehr auch Ton, Stil und Versification von seiner Weise abstechen. Wie es scheint, hat der Dichter der Canterbury-Geschichten selber das Gedicht dem Manuscript seines ersten Fragments angefügt — vermuthlich in der Absicht, es für seinen Yeoman umzuarbeiten, der an dieser Stelle für den Koch eintreten sollte.

XV.

Das letzte Decennium des vierzehnten Jahrhunderts — die Zeit, welche die Canterbury-Geschichten entstehen und wachsen sah — förderte bei Chaucer noch manche andere litterarische Arbeiten und Entwürfe zu Tage. Die wichtigeren darunter haben eine mehr oder weniger deutliche Beziehung zu dem Hauptwerk, dessen Fortschreiten sie übrigens nothwendigerweise hemmten. Im J. 1391 unternahm der Dichter zur Einführung seines Sohnes Ludwig in eine von ihm selber eifrigst gepflegte Wissenschaft eine englische Abhandlung über den Gebrauch des Astrolabiums. Solche Beschäftigung erklärt uns zur Genüge die Genauigkeit der astronomischen Angaben, mittelst deren Chaucer die Zeit der Handlung für sein großes Gedicht festsetzte. Aber auch an sonstigen poetischen Plänen fehlte es nicht. Aus den Eingangsworten des Rechtsgelehrten der Canterbury-Geschichten sehen wir, daß den Dichter damals lebhaft die Idee beschäftigte, seine Legende von guten Frauen fortzusetzen. Vielleicht noch vor Vollendung der Erzählung des Ritters begann er das Gedicht von Anelida und Arcita, das zu jener in einem höchst merkwürdigen Verhältniß steht. Auch hier werden wir in das griechische Heldenzeitalter, wie Boccaz in seiner Teseide es geschildert, eingeführt: die Namen Theseus, Hippolyta, Emilia rauschen an uns vorüber; dann werden wir nach Theben versetzt, wo seit dem Ausgang des Kriegs gegen die Sieben der

alte Kreon ein tyrannisches Regiment führt. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß Chaucer die Eingangsstrophen der neuen Dichtung einfach der älteren, strophischen Redaction seines „Palamon und Arcita" entnommen hat. Von da ab jedoch ändert sich das Bild gänzlich. Anelida, die jugendlich schöne Königin von „Ermonya" oder „Armonya", wird eingeführt. Wie andere Edle der Umgegend, hat sie ihren Wohnsitz in der Stadt Theben genommen, wo nun der junge, dem Blut der thebanischen Könige entsprossene Ritter Arcita sich in sie verliebt und ihr den Hof macht. Während Stand und Name des Liebhabers an den Freund des Palamon erinnern, ist sein Charakter von ganz anderer Beschaffenheit. Dieser Arcita ist eine Art Don Juan, des einmal erreichten Glückes bald überdrüssig, nach neuem Reize lüstern. Großer Anstrengung bedarf es für ihn, das Herz der jungen Königin zu gewinnen. Nachdem er sie sich ganz zu eigen gemacht, auf's festeste an sich gekettet hat, verläßt er sie um einer Coquette willen, die ihn besser zu behandeln versteht, die ihn kurz hält und tyrannisirt. Die arme Anelida sieht sich von dem Gipfel des Glücks in das ödeste Elend geschleudert; nur ein Rest von Hoffnung auf die Wiederkehr des Ungetreuen hilft ihr mühsam das Dasein fristen. In einer rührenden „Klage", die sie — ähnlich den Heldinnen Ovids — aufschreibt und Arcita übersendet, strömt sie ihre Leiden, ihre Verzweiflung, ihre Hoffnung aus. Wie die Dichtung vorliegt, scheint diese Klage Zweck und Ziel des Ganzen zu bilden, und so haben manche Abschreiber und Leser die Sache aufgefaßt. Schwerlich jedoch lag es von vornherein in des Dichters Plan, die im Eingang der Erzählung geknüpften Fäden sobald wieder fallen zu lassen. Auch folgt der Klage Anelidas in einzelnen Handschriften noch eine erzählende Strophe, welche die Heldin den Tempel des Mars betreten läßt. Es ist also klar, daß Chaucer ursprünglich die Handlung weiter fortzuführen gedachte; wie er sie jedoch zu entwickeln beabsichtigte, ist ein Geheimniß. Die ganze Anlage des Gedichts hat etwas Räthselhaftes, wie der Charakter der Erzählung etwas abstract gehalten, mehr rhetorisch schildernd als episch darstellend ist. Man darf aber wohl vermuthen, daß ein Drama des wirklichen Lebens, aus der ihn umgebenden Welt, Chaucer die Anregung dazu gab, dieses

Gegenstück zur Geschichte des treuen und unglücklichen Arcita der Teseide zu schreiben.

„Anelida und Arcita" blieb unvollendet, ähnlich wie die Erzählung des Junkers, die in nicht viel spätere Zeit fallen dürfte und zum Theil dasselbe Motiv behandelt. Unvollendet blieb auch die astronomische Abhandlung. Die Legende von guten Frauen fand keine Fortsetzung, trotzdem der Dichter einen Anlauf dazu nahm, der eine bedeutungsvolle Umgestaltung des Prologs zur Folge hatte.*) Der Plan der Canterbury-Wallfahrt wurde auch in der Einschränkung, die er erfahren, nicht einmal zur Hälfte ausgeführt.

Die verschiedenen Entwürfe, welche Chaucers regsamen Geist abwechselnd beschäftigten, machten sich gegenseitig den Platz streitig. Störend wirkten manchmal unerfreuliche Ereignisse der Zeitgeschichte ein. Auch blieben dem, trotz aller Lebensfrische, allmählich alternden Dichter persönliche Erlebnisse von aufregender oder niederdrückender Wirkung nicht erspart, die einen behaglich gleichmäßigen Fortgang seiner Arbeiten durchkreuzen mußten. Von diesen Erlebnissen reflectiren sich manche, wenn auch nicht immer mit der erwünschten Klarheit, in seiner Lyrik; während seine Theilnahme an politischen Dingen nur ein einziges Mal schüchtern darin zu Worte kommt.

Nur wenig Lyrisches von Chaucers Hand ist uns erhalten, und wenn wir die Liebeslieder seiner Jugend ausnehmen, deren Verlust wir beklagen, so dürfte er auf diesem Gebiet überhaupt nicht viel und kaum Etwas von wahrhaft großer Bedeutung producirt haben.

Es fehlte dem Dichter keineswegs an lyrischer Stimmung, wie schöne Stellen im Troilus und anderswo bezeugen können; doch ging ihm der eigentliche Beruf für lyrische Kunst ab. Seine Stärke lag auf anderen Gebieten, und da er in epischer Darstellung sich das Recht des Mitdreinredens wahrte, empfand er weniger das Bedürfniß, für das, was ihn im Innersten bewegte, nach besonderen Ausdrucksformen zu suchen. Sein Bestes gibt er uns oft beiläufig, ein andermal in verhüllter Form: in allegorischer Erzählung oder in lebendigen Gestalten, denen er seine eigenen Gedanken und Empfindungen leiht. Während er in der Epik im Anschluß an

*) Vgl. Anhang.

die Italiener schließlich seine eigene, echt englische Weise erreichte, blieb er in der Lyrik an traditionell französischen Schablonen haften; und diese legten seinem Genius Fesseln an. Ein hervorragender Charakterzug an Chaucers Dichtung ist ihre Wahrhaftigkeit und Unmittelbarkeit. Er schreibt gerade, wie es ihm um's Herz ist, will nie etwas Anderes scheinen, als er im Augenblick wirklich ist. Fühlt er sich zum Reden aufgelegt, so ergeht er sich in die Breite; manchmal aber gelingt es ihm, in Einem Zug ein sprechendes Bild zu vollenden, und mittelst des einfachsten, ja alltäglichsten Ausdrucks trifft er oft den Nagel auf den Kopf. In diesen lyrischen Kunstformen ist seine Freiheit beschränkt: er darf weder aufhören noch fortfahren, wo es ihm gefällt, und wo er von der Leber weg reden möchte, muß er sich um conventionelle Umschreibungen bemühen.

Ganz besonders gilt dies von der Ballade mit ihren drei durchgereimten Strophen und ihrem Refrain. Sie war gleichwohl nicht nur in ihrer Heimath, Frankreich, sondern auch in England recht beliebt. Gower, der sich schon früher in dieser Gattung versucht, kehrte von Zeit zu Zeit immer wieder zu ihr zurück. So hatte er im Anschluß an seine Confessio amantis eine Art Spiegel für Eheleute oder, wie er es ausdrückt, für „vermählte Liebende" in achtzehn französischen Balladen verfaßt.*) Der damalige Meister des Genres aber war der Franzose Eustache Deschamps, ein bedeutendes Formtalent, dessen Gedichte manchmal Geist, recht oft gesunden Menschenverstand, doch sehr selten Poesie verrathen. Chaucer war mit Deschamps wohl bekannt; der französische Dichter sandte ihm von seinen Werken zu, widmete ihm ein schmeichelhaftes Gedicht, in dem er ihn als den großen Uebersetzer feiert und u. a. zur Uebertragung des Rosenromans beglückwünscht. Vielleicht hoffte er, Meister Geoffrey würde auch ihn übersetzen. Dies ist nun zwar, wie es scheint, nicht geschehen. Wohl aber hat Deschamps auf Chaucers Balladendichtung mit ihrem moralisch sentenziösen Charakter entschieden eingewirkt. Die älteste erhaltene Ballade des

*) Vgl. Anhang. Den betreffenden Balladen fehlt regelmäßig das Geleit; am Schluß der ganzen Sammlung steht eine selbständige Strophe.

englischen Dichters findet sich im Prolog zu Cupidos Heiligenlegende; die übrigen gehören dem letzten Decennium seines Lebens an.

Freier bewegt sich Chaucer im poetischen Sendschreiben, dem Envoy, wo ihn der Reimzwang weniger beengt und er sich auch auf breiterem Raum aussprechen darf. Nur das Princip, das seine ganze Lyrik beherrscht, beobachtet er auch hier: die Zahl der Strophen muß durch drei theilbar sein.*) Der Dichter scheint sich übrigens nicht oft in diesem Genre versucht zu haben: nur zwei solcher Sendschreiben sind uns erhalten.**)

Der „Klage" pflegt Chaucer eine Erzählung voran zu schicken, so in der Compleynte to Pite, der Compleynte of Mars, wo der epische Theil entschieden bedeutender ist als der lyrische. Die „Anelida" gesellt sich in ihrer fragmentarischen Gestalt gleichfalls dieser Gattung zu. Hier fehlt es der Klage nicht an Zügen, die tiefe Empfindung und scharfe Beobachtung verrathen, während der Dichter die rhythmische Form breiter und kunstvoller als gewöhnlich auszugestalten sucht.

Aus seiner späteren Zeit ist uns nur noch Ein Lied dieser Art überliefert: die Klage der Venus — ohne epischen Eingang, die Nachbildung eines französischen Originals, bestellte Arbeit von geringem Werth und wenig erfreulicher Wirkung. Das Poem ist in gewisser Weise eine Fortsetzung der Klage des Mars. Wenigstens soll der Verfasser des Originals bei der Schilderung der Liebe und Eifersucht der Venus die Isabella von York im Sinne gehabt und gar für sie geschrieben haben.***) Der Dichter war ein savoyischer Ritter, Oto von Granson, dessen Name schon in den siebziger Jahren des Jahrhunderts in englischen Urkunden auftaucht, und der in den neunziger Jahren dauernd in den Dienst Richards II. trat. Chaucers Uebertragung fällt etwa in das Jahr 1394. In

*) Hierbei ist die Strophe, welche das Envoy im engern Sinne, das „Geleit" bildet, nicht mitzuzählen. Auch an der Ballade, deren Form es übrigens nicht wesentlich ist, umfaßt das Geleit bei englischen Dichtern nicht selten den Umfang einer Strophe.

**) Wenn man nicht die Einzelstrophe an den Schreiber Adam, der den Boez und den Troilus liederlich abgeschrieben hatte, hieher rechnen will.

***) Vgl. Anhang.

einem Geleit entschuldigt der Uebersetzer das Unvollkommene seiner Arbeit mit der Schwierigkeit der Aufgabe, der Seltenheit des Reims im Englischen und mit seinem eigenen Alter.

Chaucers Balladen und Envoys sind wenigstens spontane Aeußerungen seiner Stimmung und als solche von Werth. Das „Sendschreiben an Bukton" führt uns in die Zeit heiterer Laune, übermüthiger Satire, während deren die „Frau von Bath" entstand. Meister Bukton, einer von Chaucers Freunden, hatte den lebhaften Wunsch, sich zu verheirathen. Seinen Eifer abzukühlen, übersendet ihm der Dichter die Selbstbekenntnisse jener würdigen Dame und verfehlt nicht, in der begleitenden Epistel seine Warnungen in directer Form zu wiederholen: „Ich wage es nicht, Böses von der Ehe zu schreiben, daß ich nicht etwa selber in solche Narrheit zurückfalle. Ich will nicht sagen, daß es die Kette Satans ist, an der er immerfort nagt; aber soviel wage ich zu behaupten: wäre er seiner Qual entronnen, mit seinem Willen würde er nimmer gefesselt. Der vernarrte Thor aber, der lieber zum zweiten Mal gekettet sein mag, statt aus dem Gefängniß heraus zu kriechen — Gott lasse ihn nie aus seinem Elend los, und wenn er Thränen vergießt, möge Niemand ihn bedauern." Und zum Schluß: „Gott verleihe dir in Freiheit zu leben; denn gar hart ist das Loos des Sklaven."

Einen ganz anderen Charakter hat das Gedicht „Fortuna". Chaucer hatte die unbarmherzige Laune der wankelmüthigen Göttin zu seinem Schaden erfahren. Jene Stelle, zu der König Richard ihn im Juli 1389 berufen, hatte er — vor dem 16. September 1391 — wieder verloren. Er sah sich ohne Amt und ohne Brod, und von manchen Freunden, die nur den Abglanz der königlichen Gnade an ihm geschätzt, verlassen. Doch dieser Schicksalsschlag fand den Dichter nicht wehrlos wie jener frühere, der ihn fünf Jahre vorher mit der ganzen Wucht der Neuheit getroffen und andere, nicht minder empfindliche Schläge im Gefolge gehabt hatte. Er brauchte jetzt weniger Zeit sich zu fassen, und wenn er damals in religiöser Betrachtung Trost gefunden, so half er sich jetzt mit philosophischer Resignation. Er erinnerte sich der weisen Lehren seines Boetius, den er in besseren Tagen in englische Prosa gebracht, dem er darauf die

Schilderung des goldenen Zeitalters mit seiner Einfachheit, seiner Bedürfnißlosigkeit, seinem friedlichen Glück, poetisch nachgebildet hatte. Jetzt borgte er von dem Philosophen Waffen für den Kampf mit dem Geschick. Als ein durch die Schule des Lebens gestählter Mann freut er sich, im Spiegel der Fortuna Freund und Feind unterscheiden gelernt zu haben. Er sagt ihr, ihre Härte vermöge Nichts gegen denjenigen, der die Herrschaft über sich selbst übe, seine Hülfe liege in der Genügsamkeit; und mit dürren Worten fordert er die Macht der falschen Göttin heraus. Und Fortuna selber legt er Worte in den Mund, welche die Aufregung des sie Anklagenden beschwichtigen sollen. Sie erinnert ihn an die königliche Freiheit, die ihr Wesen ausmache, mit der sie ihre Gaben nach Belieben vertheile und zurückziehe, und so gelangt der Dialog — der sich in drei Balladen entwickelt — schließlich zu dem Punkt, wo das Glück als die Ausführerin der Befehle einer gerechten Vorsehung sich enthüllt, wo gegenüber der nothwendig rastlosen Beweglichkeit der Welt die sichere Ruhe des Himmels im rechten Lichte erscheint. Aber auch die Hoffnung auf bessere irdische Tage bleibt dem Dichter offen. „Noch hält dein Anker," sagt ihm Fortuna, „und noch kannst du da landen, wo Güte den Schlüssel zu meinem Schatze führt: und auch lebt dir dein bester Freund noch." Und im Geleite bittet die Göttin zwei oder drei „Fürsten", dem Kläger zu helfen oder wenigstens bei seinem „besten Freund" sich für ihn zu verwenden.

Wer jener „beste Freund" auch gewesen sein mag, für die nächste Zeit scheint er ihm nicht geholfen zu haben. Noch im Spätherbst 1393 finden wir den Dichter in wenig erfreulichen Verhältnissen, fern vom Hofe, einer handschriftlichen Glosse nach zu Greenwich, einsam, vergessen. Um jene Zeit war der Chaucer befreundete und ihm zuweilen auf den Parnaß nachstrebende Heinrich Scogan bei den Majestäten gut angeschrieben. Er lebte in ihrer Nähe zu Windsor oder — wie Chaucer es ausdrückt — er „kniete an dem Quell des Stromes der Gnade, der Ehre, der Würde." An ihn wandte sich Meister Geoffrey mit der Bitte, seiner — wo es nützlich sein möchte — zu gedenken. Die Epistel, die so abschließt, scheint im besten Humor geschrieben und ist voll Scherz. Man sieht, wie

der Dichter gelernt hatte, sich melancholische Anwandlungen ferne zu halten. Anknüpfend an gewaltige Regengüsse, Wolkenbrüche, die England im October jenes Jahres heimsuchten, deutet er diese als Thränen der Venus, welche über eine lästerliche Aeußerung Scogans empört sei. Er fürchtet die Rache Cupidos, die alle wohlbeleibten Greise treffen könne, indem er dabei die ernste Miene eines Mannes annimmt, der mit jeder Art von Scherz und auch mit dem Versemachen abgeschlossen hat. Im Geleit kommt er dann zu seinem eigentlichen Zweck.

Dieses Sendschreiben dürfte nicht erfolglos geblieben sein; vielleicht brachte es der Königin den heiteren Dichter in frische, willkommene Erinnerung. Jedesfalls nahm sich der König einige Monate später ein wenig seiner an; am 28. Februar bewilligte er ihm eine Jahresrente von zwanzig Pfund.

Während Richard dem alternden Chaucer seine Gunst wieder zuwenden zu wollen schien, war seine eigene Popularität in rascher Abnahme begriffen. Noch hatte er die Maske der Versöhnlichkeit und Mäßigung nicht abgeworfen, noch keinen entscheidenden Schritt zur Befriedigung tief verhaltener Rachsucht und Herrscherwillkür gethan. Aber schon zeigte sich deutlich, daß er der Dienste alter Anhänger und Helfershelfer nicht vergessen; wo sich eine Gelegenheit fand, sie oder ihre Angehörigen zu belohnen, für erlittene Verfolgung zu entschädigen, wurde sie begierig ergriffen. Und auch die gewaltthätige Art des Königs hatte sich in einem vom Zaun gebrochenen Conflict mit der Londoner City offenbart, der dann allerdings — wesentlich durch die Vermittlung der Königin — bald wieder ausgeglichen wurde.

Bereits i. J. 1393 fühlten sich manche gute Patrioten dem König entfremdet. Damals richtete Langland in der dritten Version seines Piers Plowman Worte ernster Mahnung und scharfer Rüge an Richard. Gower, der seine im königlichen Auftrag unternommene Confessio amantis vor nicht langer Zeit vollendet hatte, verwarf nunmehr den Eingang und den Schluß seiner Dichtung mit ihrer loyalen Widmung, den an die höchste Adresse gerichteten Lobsprüchen und Aeußerungen der Hoffnung. Eine neue Auflage seines Werks widmete er dem Sohn Johanns von Gent, Heinrich Grafen Derby,

auf den Viele erwartungsvoll ihre Augen zu richten begannen; Heinrich von Lancaster wird jetzt von dem moralischen Poeten als das Musterbild ritterlicher Tugend proclamirt und mit Lob überschüttet. Bei der Veränderung des Schlusses ließ Gower zugleich einen schmeichelhaften Gruß weg, den in der ersten Auflage Venus ihm für ihren Jünger und Dichter Chaucer mitgab, — dies gewiß nicht aus politischen, sondern aus persönlichen Gründen. Der Graf Derby erkannte die Widmung der Confessio dadurch an, daß er dem Verfasser eine Halskette verlieh.

Am 7. Juni 1394 starb Anna von Böhmen, und mit ihr verlor Chaucer eine edle Gönnerin, Richard II. aber seinen guten Genius. Der Schmerz des Königs war ungeheuer und äußerte sich in rührend großartiger Weise. Als er sich aber im Laufe der Zeit und in Folge der Zerstreuungen eines Zugs nach Irland gelegt hatte, beschloß Richard sich zum zweiten Male zu verheirathen und warb um die Hand der dem Kindesalter noch nicht entwachsenen Isabella, Karls VI. von Frankreich Tochter. Der Ehevertrag wurde am 9. März 1396 zu Paris ratificirt; am 7. Januar 1397 fand in Westminster die Krönung der neunjährigen Königin statt.

Jene Verbindung war in mehr als einer Hinsicht verhängnißvoll. Alter Parteihader und schlummerndes Mißtrauen in die Absichten des Königs wurden durch sie neubelebt. Der Herzog von Gloceſter, der sich der Heirath aus aller Macht widersetzt hatte, nahm von ihr Anlaß, den Franzosen und auch seinem königlichen Neffen gegenüber seine schroffsten Seiten herauszukehren. Auf's heftigste wurden die schlimmen Leidenschaften Richards dadurch angestachelt, und bald begann der Monarch zu zeigen, daß die Befürchtungen, welche Manche an seine Vermählung knüpften, nicht unberechtigt waren. Auf das französische Bündniß gestützt, arbeitete er mit gedoppeltem Eifer daran, sich willfährige Beamte und ein folgsames Unterhaus zu schaffen, und trat Schritt für Schritt aus der lange beobachteten Zurückhaltung heraus, überließ sich immer entschiedener seinen tyrannischen Gelüsten und seiner Rachbegierde.

Der Herzog von Gloceſter, die Grafen von Arundel und Warwick wurden verhaftet und auf Grund längst verjährter Handlungen, im Widerspruch mit dem früher verkündeten Pardon,

des Hochverraths angeklagt. Arundel wurde hingerichtet; Glocester starb in Calais, wohin man ihn geschleppt, von Mörderhand. Der Erzbischof Thomas von Canterbury wurde in die Verbannung geschickt. Die Maßregeln aus den Jahren 1386 und 1387 wurden umgestoßen, schließlich alle auf dem Parlament des Herzogs von Glocester zu Stande gekommenen Beschlüsse und Gesetze widerrufen, dagegen den neuen Beschlüssen, welche der Willkürherrschaft des Königs Thür und Thor öffneten, eine für alle Zukunft bei Strafe des Hochverraths bindende Kraft zugesprochen. Die Servilität des Parlaments ging so weit, daß es bei seiner Entlassung thatsächlich abdankte, indem es einem aus ergebenen Anhängern des Monarchen gewählten Ausschuß ganz neue, unerhörte Vollmacht verlieh.

Inzwischen hatte die Ueppigkeit und die Verschwendung bei Hofe einen besorgnißerregenden Grad erreicht; der Uebermuth der jugendlichen Rathgeber und Günstlinge Richards wuchs von Tag zu Tag; das Volk seufzte unter der Last drückender Steuern.

Traurig sah die Gegenwart, finster die Zukunft aus; das Schlimmste war der Mangel an Widerstandskraft, an Charakterfestigkeit im Parlament, in den Reihen des Adels. Wohinaus sollte es mit der Unsicherheit gesetzlicher Zustände, wenn ernste Männer vom höchsten Rang in ihren Meinungen zu schwanken schienen wie ein Rohr? In solcher Lage mochte auch Chaucer sich aus seiner beschaulichen Ruhe aufgeschreckt fühlen. Um diese Zeit, etwa im Anfang d. J. 1398, entstand wohl seine Ballade „Beständigkeit." Tief beklagt er darin den Untergang der alten Charakterfestigkeit, der alten Treue, die Herrschaft der Willkür, des Parteigeistes, der Grausamkeit, und gelangt bis zur Aeußerung: „Wahrheit wird unterdrückt, Vernunft gilt einer Fabel gleich, Tugend übt jetzt keine Gewalt, Mitleid ist verbannt, kein Mensch kennt Erbarmen, Begierde hat die Urtheilskraft geblendet..." Und in einem Geleit an König Richard ermahnt er diesen dringend: „Fürst, strebe nach Ehre, liebe dein Volk und hasse Erpressung; dulde Nichts in deinem Reiche, das deiner Krone zum Vorwurf gereichen kann; entblöße das Schwert der Züchtigung, das du führst; fürchte Gott, übe das Gesetz, liebe Wahrheit und Tugend, und vermähle dein Volk wiederum der Beständigkeit."

Wohlgemeinte Rathschläge, die jedoch geringen Eindruck gemacht haben werden, die wohl gar als Mahnung aufgefaßt wurden, auf der betretenen Bahn fortzuschreiten, die letzte Regung einer Opposition zu unterdrücken, die Autokratie für die Dauer zu befestigen. Deutlicher aber, als er gethan, konnte Chaucer sich nicht aussprechen. Wie hätte der arme Poet es wagen dürfen, mit unverhüllt persönlicher Rüge einem Fürsten entgegenzutreten, vor dessen Launen die ersten Magnaten des Reiches zitterten? Er, der Abhängige, der nur durch die königliche Gnade einigermaßen über Wasser gehalten wurde. Gerade damals erreichten seine Verlegenheiten, wohl alle wesentlich in seiner finanziellen Lage wurzelnd, ihren Gipfel. Um Ostern drohte ihm gerichtliche Verfolgung. Er war vom König zur Besorgung verschiedener Aufträge im Lande ausersehen und wagte es aus Furcht vor Gegnern und Gläubigern nicht, sich von der Stelle zu rühren. Auch in dieser Bedrängniß aber verließ ihn der Humor nicht. Er sang in Balladenform seine leere Börse an:*)

Dir, Börse mein, sonst Keinem auf der Welt,
Klag' ich mein Leid, dir werf' ich mich zu Füßen.
Mich grämt's, daß du den Sinn auf Nichts gestellt;
Kannst du zu wuchtigem Ernst dich nicht entschließen,
So soll zu leben fürder mich verdrießen.
Drum ruf' ich deiner Gnade flehend zu:
Sei wieder schwer, sonst lockt mich Grabesruh'!

Laß heute mir, bevor das Dunkel fällt,
Aus deinem holden Klange Trost entsprießen.
Zeig' deine Farbe mir, die, golderhellt,
Gleichwie die Sonn' ein Lichtmeer läßt entfließen.
Du kannst mir Leben, Kraft in's Herz mir gießen.
Geselligkeit, Behagen schaffst nur du —
Sei wieder schwer, sonst lockt mich Grabesruh'!

Nun, Börse, die ich unter'm Himmelszelt
Als Lebenslicht, Erlöserin darf grüßen,
Hilf mir zur Stadt hinaus, die fest mich hält!
Da du mir keine Schätze willst verschließen.
Kahl bin ich wie ein Mönch; was soll ich büßen?
Doch flehe ich deiner Milde immerzu:
Sei wieder schwer, sonst lockt mich Grabesruh'!

*) Vgl. Anhang.

Ohne Zweifel — die Ueberlieferung bestätigt es — sorgte der Dichter dafür, daß dieser Erguß König Richard zu Gesichte kam, der ihm denn auch, wenn nicht mit Geld, so doch auf andere Weise sich hülfreich erwies. Am 4. Mai verlieh er Chaucer ein Patent, daß ihn sammt seinen Dienstmannen und Eigenthum in den besonderen Schutz des Königs stellte, ihn vor jeder Verfolgung unter irgend einer Anklage, „es sei denn sie wäre verknüpft mit Land", auf die Dauer von zwei Jahren sicherte.

Chaucer konnte sich wieder frei im Lande bewegen. Der Sohn des Johann von Gent und der Blanche aber mußte um dieselbe Zeit den vaterländischen Boden verlassen. Lange hatte Richard Heinrich von Lancaster so gut wie seinen Vater, wie seinen Oheim von York, wie seinen Vetter Rutland, mit Gunstbezeugungen überhäuft. Am 29. September 1397 hatte er ihn zum Herzog von Hereford gemacht. Aber der neue Herzog fühlte sich im Herzen nicht sicher unter einem König, der gezeigt hatte, daß er — ein Meister in der Verstellung — weder durch Länge der Zeit noch durch geschworene Verträge noch durch die Bande des Bluts sich abhalten ließ, auf Befriedigung alten Grolls zu sinnen. Und König Richard blickte seinerseits mit Argwohn auf seinen hochstrebenden Vetter, an dessen Fersen sich die Volksgunst hing. Ein Streit zwischen Hereford und dem am gleichen Tage mit ihm zum Herzog erhöhten Norfolk, ein Streit, der schließlich nur aus der Unsicherheit und dem schleichenden Mißtrauen jener Tage hervorgegangen war und der (am 28. April 1398) mit den Waffen ausgefochten werden sollte, gab dem König willkommenen Anlaß, beide Herzöge — Norfolk auf Lebenszeit, Hereford auf zehn Jahre — aus England zu verbannen.

Von da ab schaltete Richard im Gefühl völliger Sicherheit mit unumschränkter Willkür. Keine Schranke und keinen Schutz gab es mehr vor den Gewaltmaßregeln des Königs und seiner über die königliche Unterschrift verfügenden Creaturen. Schwere Steuern, widerrechtliche Strafgelder, Zwangsanleihen, Erpressungen jeder Art mußten den übermäßigen Aufwand des eine ungeheuere Anzahl von Lotterbuben umfassenden königlichen Haushalts bestreiten und zugleich den königlichen Schatz füllen.

Als der alte Herzog von Lancaster am 3. Februar 1399

gestorben war, wurde ein kurz vorher erlassenes Patent, das den verbannten Herzögen gestattete, Erbschaften durch Anwälte anzutreten, ohne weiteres widerrufen, Heinrich von Lancaster das väterliche Erbe vorenthalten. Diese Maßregel brachte den bis zum Rande gefüllten Kelch zum Ueberlaufen. Die Erbitterung gegen Richard, die Popularität Heinrichs stiegen bis zu einer Höhe, wo sie die Gefühle der Loyalität im englischen Volk überwältigten. Und Heinrich selber glaubte die Zeit zum Handeln jetzt gekommen.

Während der verblendete König in Irland zu Felde lag, um rebellische Häuptlinge zu züchtigen und den Tod eines Vetters zu rächen, befand der enterbte Herzog sich zu Schiff auf dem Wege nach England, um sich sein Herzogthum und überdies die Königskrone zu erobern. Lateinische und englische Zeitgedichte spiegeln die Stimmung des Volkes kurz vor und nach Heinrichs Landung ab: die freudig bange Erwartung, das Aufathmen von unleidlichem Druck, das Verlangen nach Sühne, nach Rache an den Ministern des Königs.

Die Entwicklung der Dinge ist bekannt. Uns interessirt wesentlich nur der Eindruck, den Richards Fall auf die bedeutendsten Dichter des Jahrhunderts machte.

Als der erste ließ Langland seine Stimme vernehmen. Der Sänger von Piers Plowman hatte ein langes, ereignißvolles Leben hinter sich. Wie viele Peripetien und Katastrophen in der Politik, in den Geschicken von Groß und Klein hatte er erlebt, wie viele Systemwechsel, welches Schwanken der Meinungen und Anschauungen! Er selber aber war sich all die Jahre hindurch, seit er zuerst prophetisch zu träumen begann, merkwürdig treu geblieben. An dem, was er einmal für wahr und recht erkannt, hatte er festgehalten, vom Wege weiser Mäßigung war er nicht gewichen; trotz der mit dem Alter zunehmenden conservativen Vorsicht, hatte er seine freisinnige Kühnheit nicht eingebüßt. Die Greuel des Bauernaufstandes, der Mißbrauch, der hin und wieder mit dem Namen Peters des Pflügers getrieben wurde, hatten ihn nicht taub gemacht für die nur zu berechtigten Klagen des Volks, nicht irre gemacht an den eigenen Idealen. Die offen liegenden Schäden der Kirche, Corruption und Schisma, hatten ihn dem Wiclifismus nicht in die Arme ge-

trieben; aber auch niemals war er den Lollharden feindlich entgegen getreten, niemals hatte er ihrer gewaltsamen Unterdrückung das Wort geredet. Wiclifitische und socialistische Elemente hatten sich zuweilen unter der Fahne seines Helden vereinigt; er selber war von dieser Fusion unberührt geblieben. Aber auch andere, erfreulichere Spuren seines Wirkens hatte er beobachten können. Auch gemäßigte Anhänger Wiclifs waren in seine Fußstapfen getreten, hatten von ihm gelernt. Dahin gehörte der Dichter von Peters des Pflügers Credo, das vor etwa fünf Jahren zu einer Zeit, wo es heftig unter den Lollharden gährte, entstanden war. Eine bittere, recht scharfe Satire gegen die Bettelorden, aber in echt christlichem Geist gehalten, im Stile und in den Rhythmen Langlands, glücklich erfunden und mit breitem Pinsel ausgeführt, nicht ohne den heiligen Zorn, aber auch nicht ohne einen Zusatz von der Milde und der Vorsicht des Meisters. Energischer und durchgreifender war die Tendenz jener durchsichtigen, halb prophetischen Allegorie von dem Streit zwischen dem Greif, dem Vertreter des Prälaten- und Mönchthums, und dem Pelikan, dem Repräsentanten des echten Christenthums im Sinne Wiclifs. Um Gründe verlegen, ruft der Greif schließlich allerlei Raubvögel herbei, um seinem Gegner den Garaus zu machen; dem Pelikan aber eilt der Phönix zu Hülfe, der die Räuberbrut machtvoll zerstört. Nach dem Phönix, der die Kirche säubern sollte, schaute man noch immer vergeblich aus. Es war aber jetzt der Adler herbeigeflogen — unter diesem heraldischen Bild stellen die Dichter der Zeit Heinrich von Lancaster dar — um im Reiche Ordnung zu stiften.

Die Nachricht von Heinrichs Landung und seinen raschen Erfolgen hatte Langland gewaltig aufgeregt. Durch die Kunde von Richards Gefangennahme wurde er auf's tiefste erschüttert. Befriedigung über den hereingebrochenen Tag der Sühne, der Wiederherstellung rechtlicher Ordnung kämpfte in seinem Busen mit dem Mitgefühl für seinen unglücklichen König, mit seinem Loyalitätssinn. Der Ausgang der schwebenden Sache war ihm dunkel. Er aber hielt den Augenblick für gekommen, König Richard einen Spiegel vorzuhalten, ihm zu zeigen, was er hätte sein können und

was er gewesen, durch welche Fehler und Laster, durch welche Frevel — eigene oder mitverschuldete — er in seine jetzige Lage gerathen war. Die Aufgabe war für ein edles Gemüth eine höchst undankbare; denn an Beschönigung war nicht zu denken, und was kann unerfreulicher sein, als einem Unglücklichen bittere Wahrheiten zu sagen? Die rasche Entwicklung der Begebenheiten machte die Arbeit überflüssig. Der Dichter wurde von den Ereignissen überholt und brach mitten in seiner Darstellung ab. Auch in dem so entstandenen Bruchstück können wir die Einwirkung der sich fortbewegenden Geschichte auf den Dichter entdecken. Die Einsicht der Nothwendigkeit einer Radicalcur wuchs mit der Ueberzeugung, daß sie eintreten werde, bis zur Sicherheit der vollendeten Thatsache. Und die Dichtung an sich kam — wie das unvermeidlich war — je mehr es in die Tiefe der Materie ging, in einen desto entschiedeneren, kräftigeren, kühneren Ton hinein. Um so klarer wurde es Langland, der sich ja nicht als Apologet der Macht aufspielen wollte, daß er nicht weiter schreiben dürfe.

Das Fragment Richard der Unberathene nimmt sich fast wie eine Fortsetzung der Vision von Piers Plowman aus, deren eigenthümliche, wenig energisch gezeichnete Anlage ja mancherlei Art der Erweiterung zuläßt. Nicht minder klar und nicht minder bedeutend als dort tritt uns die Persönlichkeit des Dichters entgegen, der auch seine stilistischen Vorzüge nicht eingebüßt hat. Unter Anwendung zum Theil seltsamer, aber der damaligen Zeit geläufiger Allegorien, nicht ohne die beliebten Vor- und Rückschritte, Wiederholungen und Variationen, entrollt er uns kräftig gezeichnete Bilder von großer Wahrheit und Schärfe der Charakteristik, äußerst lebendig, wenn auch ohne viel Plastik und Perspective, untermischt mit warm empfundenen Mahnungen, überraschenden Apostrophen und Parenthesen, wirkungsvollen Sprüchen, Gedanken voll einfacher Tiefe. Langland nimmt kein Blatt vor den Mund; aber es entspricht seiner Art, daß er den König persönlich soviel als möglich schont, mehr seiner thörichten Verblendung als seiner schnöden Neigungen, mehr des Bösen, das er veranlaßt, als dessen, das er selber verübt, gedenkt. Die ganze originelle Kraft des Satirikers entfaltet sich in der Schilderung vom Gebaren der Höflinge und

Creaturen Richards oder in jener typischen von einem wegen neuer Subsidien zusammenberufenen Parlament. Und die ganze Innigkeit des Dichters spricht aus Stellen wie die, wo er den einstigen Glanz der Krone Richards ausmalt, der Krone, nach der man jetzt vergeblich suche, oder wie die, welche das vom Himmel an den Frevlern vollzogene Gericht ergreifend darstellt.

Weniger zartfühlend als Langland zeigte sich John Gower. Der alte und vielfach kränkelnde Moralprediger war im Lauf der Jahre immer entschiedener in seinem Urtheil und zugleich immer bärbeißiger geworden. Schreiben war ihm zur Gewohnheit geworden, und so hatte er von Zeit zu Zeit immer wieder ein neues Opuskel über alte Themata an's Licht gefördert, hatte in lateinischen Distichen oder leoninischen Herametern die Sitten des Zeitalters wieder und wieder durchgehechelt, im Allgemeinen oder im Besondern, bald von moraltheologischen, bald von socialen Rubriken ausgehend. Klerus und Orden schonte er so wenig wie früher; doch trat er seit der Confessio amantis, wo er die ersten directen Angriffe auf die Secte machte, den Lollharden mit immer größerer Bitterkeit entgegen. Auf König Richard war er, wie wir gesehen haben, schon lange nicht gut zu sprechen. Seitdem Richard die Maske abgeworfen hatte, seit Glocesters und Arundels Tod, seit des Erzbischofs Thomas, seines großen Gönners, Verbannung hatte Gower sich ganz vom König abgewandt, in dem er fortan, nicht mit Unrecht, den eigentlichen Typus des Tyrannen erblickte. Deutlich genug, wenn auch ohne Namen zu nennen, zeichnete er sein Bild in einem Gedicht, das die Art und Wirksamkeit des schlechten Königs der des guten gegenüberstellt. Dies Poem entstand nicht lange vor dem Eintritt der Krise. Als die Krise vorüber, Heinrich IV. gekrönt, Richard im Kerker gestorben war, sang er nicht nur den neuen König auf Französisch und Lateinisch an, sondern gab auch der ganzen Entrüstung über das verflossene Regiment, die sich in ihm während der letzten Jahre angesammelt hatte, in seiner Dreitheiligen Chronik unverhüllten Ausdruck. Diese Chronik ist ein leidenschaftliches Pamphlet in leoninischen Herametern. Die Auswahl und Gliederung des Stoffes entspricht Gowers compendiös-systematischer Art und ist diesmal auf starken Effect berechnet. Im

ersten Theil handelt der Dichter von den Begebenheiten der Jahre 1387 und 88, erzählt, wie die edlen Lords Gloceſter, Arundel und Warwick der Mißregierung Richards, ſeinem geſetzwidrigen Treiben ein Ende machten, ſeine damaligen Miniſter und Rathgeber richteten. Dies nennt er opus humanum. Im zweiten Capitel ſchildert er die Rache, welche der König, als er ſeine Opfer durch langdauernde, tiefe Verſtellung in Sicherheit gewiegt, an jenen Lords und Anderen, Gleichgeſinnten nahm: opus Inferni. Der dritte Theil ſtellt die Kataſtrophe, die endliche Beſtrafung der Schuldigen dar: opus divinum. Welches Licht dabei auf Richard und welches auf Heinrich fällt, läßt ſich denken. Allein der Chroniſt begnügt ſich nicht mit der natürlichen Wirkung einer ſtark gefärbten Darſtellung: er ſtellt zum Schluß in pointirter Weiſe die Laſter und Frevel des Einen den Tugenden und Gutthaten des Andern gegenüber. Keine Sprache eignet ſich ſo ſehr zum Ausdruck maßloſen Abſcheus und unbedingter Bewunderung wie das Latein mit ſeiner ſuperlativiſchen Rhetorik, und Gower beutet dieſe Seite des Idioms nach Kräften aus. In ſeinen Epitheten thut er entſchieden zu viel — zumal Richard gegenüber, deſſen tragiſches Geſchick ihn verſöhnlicher hätte ſtimmen ſollen.

Chaucer bewahrte jenem Geſchick gegenüber die Haltung, welche der Lage der Dinge und ſeiner eigenen Stellung einzig angemeſſen war: er ſchwieg. Anderen überließ er es, den König, dem er gedient hatte und für manche Wohlthat verpflichtet war, im Kerker und noch im Grabe zu ſchmähen. Wie hätte er aber anderſeits den Fall des Despoten beklagen ſollen, der Heinrich von Lancaſter verbannt und ſeines Erbes beraubt hatte? Daß der Sohn der Herzogin Blanche den Thron beſtieg, war für den Dichter ohne Frage ein freudiges Ereigniß. Seiner Befriedigung hierüber gab er denn auch einen ſchnellen, jedoch recht gemäßigten Ausdruck; in naiver Weiſe verband er damit eine Bitte an den neuen König, ſich ſeiner anzunehmen. Am 30. September 1399 war Heinrich von Lancaſter zum König gewählt worden. Vielleicht ſchon am folgenden Tag überſandte ihm Chaucer die zur Zeit ſeiner größten Verlegenheit entſtandene Ballade an ſeine leere Börſe, indem er ihr folgendes Geleit anfügte: „Erob'rer du von Brutus' Inſelreich, Den Recht des Bluts und freie Wahl

zugleich Zum Thron geführt, dir wag' ich dies zu senden: Du kannst ja uns're Leiden alle wenden, Gedenk' auch meiner Bitte gnadenreich." Zwei Tage darauf bewilligte Heinrich IV. dem Bittsteller eine jährliche Zulage von 40 Mark zu dem ihm von Richard verliehenen Gehalt von 20 L.

So fiel in Chaucers Lebensabend noch ein Strahl fürstlicher Gnade, ein letzter Schimmer irdischen Glücks. Der Dichter, der noch recht viel Kraft und Lust zum Leben in sich verspürte, gab sich wohl der Hoffnung hin, daß ihm die Abenddämmerung lange leuchten werde. Er war darauf bedacht, sich für die Zukunft behaglich einzurichten: am 24. December pachtete er sich im Garten der St. Maria-Kapelle in Westminster ein Haus auf eventuell drei und fünfzig Jahre. Bevor Ein Jahr verstrichen war, bereitete man ihm das Grab.

Sein Leben fand einen befriedigenden, harmonischen Abschluß, nicht nur den äußern Verhältnissen, vor allem seiner Seelenstimmung nach. Seine letzte poetische Aeußerung — denn warum sollten wir einer wohlbeglaubigten Tradition gerade in diesem Punkte nicht einen glaubhaften Kern zugestehen? — war die Ballade „Wahrheit." Wir sahen im Leben des Dichters Epochen freudiger Weltlust, religiöser Erhebung, philosophischer Resignation mit einander abwechseln. Je mehr er sich dem Ziel seiner Tage näherte, wurde er immer genügsamer, stiller, ruhiger; seine Philosophie wurde immer mehr von religiöser Anschauung durchtränkt, seine Religion immer philosophischer. Dem Dienst der Muse aber, die alle Phasen seines Lebens verklärend begleitete, blieb er bis zum Ende treu. Seine letzte Ballade war die beste, weil inhaltreichste, am meisten aus der Tiefe seiner Seele fließende:

Der Wahrheit lebe, weich' dem Pöbel aus,
Mit deinem Loos zufrieden, ob's auch klein;
Denn Hort schafft Haß, beim Steigen winkt der Graus,
Neid folgt der Menge, Glück ist niemals rein.
Soviel als du bedarfst, genieß' als dein.
Thu' selber gut, der räth in fremden Dingen,
Und glaube: Wahrheit wird dir Freiheit bringen.

Eil' nicht zu schlichten Alles, was da kraus;
Bedenk', Fortunas Rad besorgt das fein.

Zu viel Geschäftigkeit schließt Frieden aus.
Nicht schwimm dem Strom entgegen du allein,
Noch renn' den Kopf dir an der Mauer ein.
Bezwing' dich selbst, der Andre will bezwingen,
Und glaube: Wahrheit wird dir Freiheit bringen.

In Demuth nimm, was Gott dir schickt in's Haus:
Dem Ringen dieser Welt folgt Sturz und Pein.
Hier ist die Heimath nicht, nur Wüst' und Graus;
Fort, Pilger! — Vieh, die Weide harret dein!
Blick' auf zur Heimath, lerne dankbar sein,
Den graden Weg such' dich emporzuringen,
Und glaube: Wahrheit wird dir Freiheit bringen.

Chaucer starb am 25. October 1400. Was ihm das Leben nur halb ertheilt hatte, gab ihm die Nachwelt ganz. Seine Ruhestätte weihte in der Westminsterabtei den Winkel der Poeten ein, in deren Reihe er als der allergrößten einer noch dem heutigen Geschlecht erscheint.

Fünftes Buch.

Lancaster und York.

I.

Wohl nie hat es einen englischen Dichter gegeben, der seiner Zeit so weit vorausgeeilt, dessen Verlust für die Poesie daher so schlechthin unersetzlich war, wie Chaucer. Eine Ahnung von der Bedeutung des Mannes, den man betrauerte, dämmerte bereits den ihn Ueberlebenden auf. „Der Tod hätte seinen Streich eine Weile hemmen können," rief etwa zwölf Jahre nach dem Heimgang des Meisters einer seiner treuesten Verehrer aus, „er hätte warten können, bis ein dir Ebenbürtiger erstanden wäre. Doch nein! er wußte wohl, daß dieses Eiland nimmer einen Mann hervorbringt, der dir gleichkäme, und er *muß* einmal seines Amtes walten. Gott befahl es ihm, ich vertraue — zum Besten. O Meister, Meister, Gott gebe deiner Seele Ruhe!"*)

Alles, was man für die nächste Zeit hoffen konnte, war, daß die neue Kunstrichtung, die Chaucer angebahnt und durch unvergängliche Denkmäler weithin sichtbar gemacht hatte, nicht verlassen, daß der von seinen Werken ausgehende Geist von Schülern und Nachahmern soviel wie möglich lebendig erhalten und auf immer weitere Kreise verbreitet würde.

Für die Erfüllung so bescheidener Hoffnungen schien die beginnende Lancaster-Aera die besten Bürgschaften zu bieten. Der Begründer der neuen Dynastie, Heinrich IV., mochte in den Aengsten einer drangsalvollen Regierung und schwerer körperlicher Leiden der Litteratur kein großes persönliches Interesse zuwenden; bis zu einem gewissen Grade erwies er sich doch als ein Förderer der Poeten. Auf seine Einladung begab sich Christine von Pisa, die gelehrte französische Dichterin, nach England. Und wie er in früheren Jahren die Widmung der Confessio amantis huldvoll angenommen hatte, so zeigte er sich auch als König den Vertretern der neu

*) Occleve, De regimine principum, ed. Th. Wright S. 76.

aufblühenden englischen Poesie geneigt. Dem großen Meister, der seines Vaters Günstling gewesen war und das Andenken seiner Mutter würdig gefeiert hatte, erhellte seine Milde den Rest des kurzen, umwölkten Lebensabends, und mehr als Einer unter den Freunden und Schülern des Dichters hatte sich seiner Gnade zu rühmen. Ein günstiger Umstand war es jedesfalls, daß jener Heinrich Scogan, den Chaucer in einem humoristischen Envoy vertraulich angesungen hatte, und der selber im Stile des Freundes sich poetisch versuchte, von dem König mit der Erziehung seiner Kinder betraut wurde. Die Verehrung für den „großen Dichter Britanniens" wurde den Prinzen aus dem Lancasterhause von früh auf eingeimpft.

Der älteste unter diesen, der spätere Heinrich V., bekundete schon als Prinz von Wales ein ganz anderes Interesse für Wissenschaft und Dichtung als sein Vater. Sein Oheim, Heinrich Beaufort, Bischof von Winchester, hatte ihm eine Grundlage klassischer Bildung und einen Anflug von humanistischem Sinn vermittelt. Er war ein entschiedener Bücherfreund, wie schon die zierliche Ausstattung und prächtigen Einbände, die er seinen Büchern gab, verriethen. Waren ihm manche lateinische Autoren vertraut geworden, so vernachlässigte er die einheimischen darüber keineswegs. Er liebte seine englische Muttersprache und bediente sich ihrer gerne in seiner Correspondenz, in Erlassen und politischen Instructionen. Ganz gegen die Sitte seiner Vorfahren wollte er sogar mit den Franzosen auf Englisch verhandeln. Daß er Chaucers Troilus zu schätzen wußte, haben wir bereits gesehen; damit mochte es zusammenhängen, wenn er den berühmtesten Dichter aus Chaucers Schule zu einer umfassenderen Behandlung der Trojasage antrieb. Auch andere Poeten dieses Kreises setzten auf ihn ihre Hoffnung und widmeten ihm ihre Werke.

Alles mußte schließlich davon abhängen, welche dichterischen Kräfte vorhanden waren, um das Erbe des Meisters anzutreten.

Eine Weile wandelte der alte Gower noch unter den Lebenden, und von ihm mochten die Zeitgenossen noch Manches erwarten. Allein der einer früheren Generation angehörige Greis, der sich im Grunde stets in denselben Gedankenkreisen bewegte, hatte sein

Beſtes längſt geleiſtet und war keiner litterariſchen That mehr fähig. Dazu erblindete er im erſten Jahre der neuen Regierung und glaubte nun mit Recht ſeiner Feder Ruhe gönnen zu dürfen, Jüngeren das Schreiben überlaſſen zu ſollen. Seine letzten Verſe waren an Heinrich IV. gerichtet, in deſſen Thronbeſteigung er ein Werk Gottes erblickt, von deſſen Herrſchaft er das Beſte für England erwartet, dem er aber zugleich eindringliche Ermahnungen gibt. Den Frieden zwiſchen den chriſtlichen Königen herzuſtellen und zu erhalten, ſolle ſein Ziel ſein; davon hänge die Heilung der Kirche von innerer Spaltung, die Sicherung der Chriſtenheit vor den Angriffen der Saracenen ab.*) — Wenige Jahre ſpäter, 1408, ſank John Gower in's Grab.

Wie lange ein anderer Freund Chaucers, Heinrich Scogan, den Meiſter überlebte, wiſſen wir nicht. Seine dichteriſche Productivität ſcheint jedoch nach Umfang wie Bedeutung eine mäßige geweſen zu ſein. Wir kennen von ihm nur einen längeren moraliſchen Erguß in achtzeiligen Strophen, wodurch er ſeine fürſtlichen Zöglinge bei Gelegenheit eines im Kreiſe der Londoner Weinhändlerzunft ſtattfindenden Soupers erbaute: Klagen über ſein Alter, über ſeine ſchlecht angewandte Jugend, Ermahnungen an die Prinzen zu tugendhaftem Lebenswandel. Das Intereſſe des Gedichts knüpft ſich weſentlich daran, daß Chaucers Ballade über den Adel darin vollſtändig mitgetheilt wird.

Von den jüngeren Theilnehmenden und Mitſtrebenden, die ſich dem Dichter der Canterbury-Geſchichten angeſchloſſen hatten, ſind uns nur wenige dem Namen nach bekannt. Bei manchen von ihnen ging der Ehrgeiz nicht weiter als dahin, die Werke des Meiſters, die ſie copirten und ſammelten, gelegentlich fortzuſetzen oder nachzuahmen. Zu dieſen gehörte auch Shirley, der unermüdliche Abſchreiber, der noch mehrere Jahrzehnte nach Chaucers Tod ſeine nützliche Thätigkeit übte und dem wir ſo wichtige Nachrichten zu einigen der von ihm überlieferten Dichtungen verdanken. Manchmal freilich hat er Unechtes oder doch nur Halbechtes unter

*) Address to Henry IV, Political Poems and Songs, ed. by Th. Wright II, 4 ff.

Chaucers Namen durchgehen lassen und uns so zuweilen schwierige Räthsel zu lösen gegeben. Gar zu gern möchten wir z. B. wissen, wie es sich mit der Fortsetzung der „Klage an Frau Mitleid" verhält, die in einer Abschrift Shirleys erscheint. Verschiedene Strophenformen finden sich darin aneinander gereiht; bald glauben wir die Weise des großen Dichters selber, bald die eines Nachahmers zu erkennen. Am meisten machen uns eine Reihe theils wohlerhaltener, theils verstümmelter Terzinen zu schaffen: hat Chaucer selber sich einmal in der schwierigen Form versucht? oder von wem können sie sonst herrühren?*)

Zur Fortsetzung, Interpolation, Nachahmung reizten unter des Meisters Werken vorzugsweise die erotischen, didaktisch-lyrischen und allegorischen, gelegentlich aber auch Dichtungen religiösen oder geschichtlichen Inhalts. Das große Hauptwerk, die Canterbury-Geschichten, scheinen die älteren Redacteure mit eigenen Zuthaten im Ganzen verschont zu haben. Freilich wagte Chaucers hervorragendster Schüler, wie wir sehen werden, sich ziemlich bald an eine Art Fortsetzung desselben, doch gibt sich diese wie ein selbständiges Werk. Erst bei den Späteren machte sich, und zwar immer energischer, die Neigung geltend, Lückenhaftes zu ergänzen, Zusammenhangloses zu verbinden.

Unter den wirklich productiven Talenten, die sich an größere, selbständige Leistungen wagten, dürfte keines Chaucer näher gestanden haben als Thomas Occleve. Er hatte sich seiner persönlichen Lehre und Unterweisung zu erfreuen, nennt ihn seinen „theuren Meister und verehrungswürdigen Vater" und bewahrte ihm zeitlebens das pietätvollste Andenken.

Occleve war ein Londoner Kind, vielleicht dreißig Jahr jünger als Vater Geoffrey. Seine Bildung und Erziehung war eine ziemlich sorgfältige gewesen und von der Art, daß sie ihn zur Uebernahme irgend eines kirchlichen Beneficiums, wie solches ihm lange vorschwebte, besser als manchen Anderen befähigt hätte. Als achtzehnjähriger Jüngling, um 1388, erhielt er eine Stelle als Schreiber beim Geheimsiegelamt. Eine sanguinisch gutmüthige, aber

*) Vgl. Anhang.

leichtsinnige Natur, betheiligte er sich eifrig an den wenig erbaulichen Vergnügungen seiner Alters- und Amtsgenossen: gut und viel essen, bis tief in die Nacht hinein zechen, worin er es allen seinen Collegen zuvorthat, leichtfertige Dirnen tractiren und küssen. Er hatte einen ausgesprochenen Hang zum Wohlleben und war in jugendlichem Uebermuth und knabenhafter Eitelkeit zur Verschwendung geneigt. Eigentlichen Ausschweifungen gab er sich aus Schamhaftigkeit und Schüchternheit nicht hin, und ebenso schützte ihn angeborene Furchtsamkeit davor, sich in Raufereien zu verwickeln. Ein höchst naives und vollständiges Bekenntniß seiner Jugendverirrungen legte er später, gegen Ende d. J. 1406, in einem Gedichte ab, das sich in wehmuthsvollem Ton an die „irdische Göttin, des Lebens Säule, Gesundheit" wendet. Ein paar Strophen daraus mögen hier ihren Platz finden:

Wo gab es einen flottern Herrn als mich,
Und besser heimisch am Westminsterthor?
Bekannt in Schankwirthschaften männiglich
Und Speisehäusern; oft sprach ich da vor,
Bald früh, bald spät, und stets ward über's Ohr
Ich dort gehauen, denn ich zahlte gern.
Drum sah man dort auch gern mich eitlen Thor,
Ich galt für einen feinen, nobeln Herrn.

Und dann, wie's oft im Sommer mir geschehn,
Wenn in dem Wirthshaus lang' ich so gelegen
Und wollte nun nach Hause wieder gehn,
Zum Siegelamt, da pflegten sich zu regen
Unlust und Hitze all des Schwelgens wegen
Und lenkten mich zur Brück', ein Boot zu nehmen:
Den Zwei'n zu widerstehen schien verwegen;
So pflegt ich ihrem Wunsch mich zu bequemen.

Und auch im Winter, wenn die Wege schlecht,
Ging ich zum Brückenkopf am Strome hüben;
Da kam ich denn den Schifferleuten recht;
Sie wußten gut, wie toll ich es getrieben,
Und rissen sich um mich; wer mich zu schieben
Vermocht' in seinen Kahn, der freut' sich sehr:
Der Schwelger zahlt ja immer nach Belieben
Und hält erst ein, nachdem sein Beutel leer.

Da hieß es „Meister" vorn und hinten „Meister",
Mit anderm Titel sprach mich Keiner an;
Das kitzelte mich sehr — Ihr guten Geister!
Ich dünkte mich schon ein gemachter Mann,
Und noch splendider zeigt' ich mich alsdann,
Als ich mir vorgesetzt. O Schmeichelticke,
Die so verrätherisch umgarnen kann,
Dein Opfer stößest du in's Mißgeschicke.*)

Die Folgen dieses ungeregelten Treibens sowohl für Occleves Beutel wie für seine Gesundheit ließen nicht auf sich warten. Zu den körperlichen Beschwerden, die seine Amtsthätigkeit mählich hervorrief: dem steif gekrümmten Rücken, der geschwächten Sehkraft, kam die Erschlaffung, die aus der Gewohnheit, den Magen zu überladen und spät in's Bett zu gehen, leicht entsteht. Und Occleve hatte mehr Geld gebraucht, als seine Mittel ihm gestatteten, er hatte Schulden gemacht. Es war hohe Zeit, daß er in sich ging und sich besserte, und zugleich sehr wünschenswerth, daß Jemand sich seiner annahm. Wie ein rettender Engel mußte ihm daher König Heinrich IV. erscheinen, der ihm in den ersten Jahren seiner Regierung in Anerkennung treuer Dienste eine Jahresrente von zwanzig Mark verlieh. Die Freude über diese Gabe erhielt sich jedoch nicht lange ungetrübt. Eine Parlamentsakte v. J. 1405 befahl, die Auszahlung kürzlich bewilligter Pensionen zu sistiren, und daß auch Occleve von dieser Maßregel betroffen wurde, ergibt sich aus dem soeben angezogenen Poem, dessen letzte Strophe den damaligen Schatzmeister, Lord Furnival, zu bewegen sucht, dem Dichter wenigstens den für das letztverflossene Halbjahr fälligen Theil seiner Rente auszuzahlen. Mit der Schwierigkeit, die ihm bewilligten Gelder flüssig zu machen, sehen wir Occleve auch späterhin wiederholt kämpfen. Die Gewohnheit, in Geldverlegenheit zu leben, scheint sich von Chaucer auf seine Schüler vererbt zu haben, und wie der Meister, so fand auch Occleve Anlaß, seine „leere Börse" anzusingen. Seine Lage war um so precärer, als er nach langem vergeblichen Harren die Hoffnung, ein Beneficium zu erhalten, definitiv aufgegeben und sich nun, und zwar nur aus Liebe,

*) La male regle de Hoccleve 177—208.

verheirathet hatte. In bitterer Verlegenheit und nagender Sorge um die Zukunft, schrieb er sein Hauptwerk, De regimine principum, durch das er sich die Gunst des Prinzen von Wales zu erwerben hoffte. Diese Hoffnung wurde nicht getäuscht; eine entscheidende Besserung seiner Lage scheint indeß auch unter Heinrich V. nicht eingetreten zu sein. Immer erneuert sich die alte Sorge, immer wieder muß der Dichter sich um die Auszahlung seiner Leibrente bemühen, und noch unter der Regierung Heinrichs VI. steckt er in Schulden. Occleves Leben spann sich, wie man mit Grund annimmt, etwa bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts fort. In seinen alten Tagen fand er einen Gönner und eine Stütze in dem „großen Herzog von York".

Solche Enge der Verhältnisse, solche Kleinlichkeit der Sorgen und Interessen konnten der Entwicklung seines Talentes, das über den mittleren Durchschnitt nicht hinausging, unmöglich förderlich sein. Es fehlte Occleve nicht an einer gewissen humoristischen Ader, wie man namentlich aus seinen Selbstbekenntnissen ersieht, deren Offenheit mit manchen Schwächen des Menschen auszusöhnen vermag. Weder sein Humor aber noch seine Philosophie war kräftig und tief genug, den Dichter über die Misère des wirklichen Lebens dauernd zu erheben. Die starke Beimischung nicht idealisirter subjectiver Elemente verleiht seinen Dichtungen allerdings einen wesentlichen Theil ihres Reizes; sie klärt uns aber auch über einen Theil der Ursachen auf, die ihn daran verhinderten, einen höheren Flug zu nehmen.

Occleve ist ein guter, harmloser Mensch, der viele Bücher mit Nutzen gelesen, im Kreise seiner Lebenserfahrung Allerlei richtig beobachtet und über Manches nachgedacht hat. Hierzu kommt nun die Gabe leichter poetischer Darstellung, ein entschiedenes Formtalent, das sich an Chaucers Vorbild auf das glücklichste entwickelte. Nur bei sehr wenigen Dichtern des fünfzehnten Jahrhunderts erinnert die Diction in ihrer Klarheit und zu Zeiten durch die treffende Wahl des Ausdrucks, erinnert der Bau des Verses und der Strophe so unmittelbar an das große Muster wie bei ihm. Ueberall ist der Einfluß des Meisters zu spüren, ohne daß man es mit einem bloßen Nachahmer zu thun hätte. Recht selten finden sich stärkere Remi-

niscenzen am unrechten Ort verwerthet. Occleve hat seine eigene Manier, die mit dem nervigen, packenden, in jedem Glied lebendigen und bedeutenden Stil seines Vorbilds den Wettkampf gar nicht versucht, die aber, leicht, gefällig und keineswegs inhaltsleer, sich bei dem Leser einzuschmeicheln versteht. Auf die Dauer freilich wirkt der Mangel an kräftigen Farben bei breiter Ausführung ernüchternd.

Der Dichter versteht klar und anschaulich, wenn auch in der Regel ohne bedeutende Wirkung, zu erzählen und hat Stoffe aus den Gesta Romanorum mit Glück behandelt. So die Geschichte des Jonathas und die von der keuschen Gattin des Kaisers Gerelaus (statt Merelaus), in deren letzterer er wesentlich denselben Stoff, wie Chaucer in seiner „Constanze", mit dem großen Vorbild vor Augen und in derselben Strophenform gestaltet. Auch in seinen Gelegenheitsgedichten und, wenn man so sagen darf, lyrischen Producten hat er gute Momente; nur weiß er hier selten das richtige Maß, zur rechten Zeit das Ende zu finden: seine sogenannten Balladen kehren sich so wenig an den inneren Gesetzen der Lyrik wie an den conventionellen Kunstregeln. Als moralisirender, lehrhafter Poet verfügt er über eine Fülle treffender Ausdrucksmittel für tüchtige, wenn auch längst nicht mehr neue, Wahrheiten: doch gerade die Leichtigkeit, die ihm auf diesem Gebiet eignet, hat seiner Production im Ganzen wohl geschadet. Die Reue, mit der er auf sein vergangenes Leben blickte, trieb ihn der lehrhaften Tendenz seines Zeitalters energischer entgegen, als es seiner Individualität von Haus aus entsprach; und da ihm derartiges so bequem von der Hand ging, begann er sich darin zu gefallen. Seine Stärke liegt doch mehr in der Darstellung von Dingen und Verhältnissen, die er mit eigenen Augen gesehen hat, wo denn glückliche Beobachtung und ein leiser Anflug von ironischer Schalkheit manchmal ein hübsches Genrebild erzeugen und seine Satire in bescheidenen Grenzen wirklich Gutes leistet. Zur echten Beredsamkeit aber schwingt er sich zuweilen auf, wenn er das Lob der Frauen singt; denn tief im Herzen sitzt ihm die Verehrung für das weibliche Geschlecht, so gut er auch dessen Schwächen durchschauen mag. Und die vollsten Töne schlägt er dort an, wo jene

Verehrung sich mit religiösen Empfindungen verflicht. Dies zeigt sich schon in dem 1402 entstandenen Brief Cupidos, einer Apologie der Frauen, die artige Gedanken, mit minder guten gemischt, in etwas zu schulmäßiger Form erörtert: die bedeutendsten Strophen sind diejenigen, welche die Glaubensstärke der Weiber, ihre dem Heiland erwiesene Treue feiern. Ganz besonders aber ist hier jenes rührende, tiefste Inbrunst und Reue athmende Gebet an die Jungfrau — Moder of God — zu erwähnen, deren Fürsprache dem Dichter vor allem helfen soll, seine sinnlichen Triebe zu zügeln. Mit Freiheit und Sicherheit sind hier verschiedene Kirchengebete, u. a. das Intemerata, verarbeitet und zu einem poetischen Ganzen verschmolzen, in dem die Breite der Anlage, die Fülle der Darstellung und die Unverhülltheit des concreten Ausdrucks gleich sehr hervortreten. Diesmal wetteifert Occleve erfolgreich mit seinem Meister Chaucer, dem auf das Zeugniß einer Edinburger Handschrift hin das Gedicht lange beigelegt worden ist.*)

Das Werk, das Occleves Ruhm vorzugsweise trägt, The Governail of Princes, entstand i. J. 1411 oder 1412. Es ist in der Hauptsache eine Nachbildung der von Aegidius Romanus für Philipp den Schönen von Frankreich verfaßten Schrift De regimine principum, deren Titel es übernommen hat. Außer jenem Tractat aber sind darin das Secretum secretorum sowie die moralisirende Abhandlung über das Schachspiel von dem Dominicaner Jacobus de Cassolis, und zwar alle drei Schriften mit freier Auswahl, benutzt. Der Gedanke, für den Prinzen von Wales, den späteren Heinrich V., eine Art Fürstenspiegel zu schreiben, war ein entschieden glücklicher. Denn Heinrichs Sinn war auch in der Litteratur vor allem doch auf das Praktische gerichtet. Den Vegetius hatte er wie sich später zeigen sollte, nicht ohne Nutzen für seine eigene Kriegsführung — eifrig studirt, und auch jene Schriften, aus denen Occleve ihm hier in gutgebauten englischen Versen und in der ihm aus Troilus geläufigen Strophe eine Art Blüthenlese bot, hatte er, wie der Dichter selber annimmt, im lateinischen Text bereits kennen gelernt. Von directer moralischer

*) Vgl. Anhang.

Belehrung aber versprach jene Zeit sich einen ganz anderen Nutzen als die unsrige. Occleve löste seine Aufgabe mit lobeswerthem Tact. Indem er dem Prinzen, den er wiederholt anredet, sämmtliche Tugenden, die ein Fürst haben sollte, der Reihe nach zu Gemüthe führt und seine Lehre durch zahlreiche Beispiele aus der heiligen wie der Profangeschichte illustrirt, weiß er Lob und Ermahnung geschickt zu verbinden und zu vertheilen. Die Erwartungen, die er an Heinrichs einstige Regierung knüpft, gemahnen uns zum Theil prophetisch, was freilich weniger ein Verdienst des Propheten als seines Gegenstandes ist. — Gerne gestattet sich Occleve in seiner Darstellung Abschweifungen und Zusätze. Zu den alten Beispielen, die vorzugsweise der Bibel, klassischen Schriftstellern oder Kirchenvätern entnommen sind, fügt er auch solche, die ihm einheimische Ueberlieferung bot. Nicht selten verweist er auf bekannte Persönlichkeiten der englischen Geschichte: auf Eduard III., auf Johann von Gent und seinen Schwiegervater, Heinrich von Lancaster; häufig verweilt er im Ton der Rüge oder Klage bei Zuständen, Sitten, Mißbräuchen seines Vaterlandes und seiner Zeit. Auch sich selber vergißt der Dichter nicht. Die populäre Geschichte von John Canace, der durch seine Schlauheit frühere Thorheit wieder gut machte und sich vor dem Schicksal eines Lear bewahrte, führt ihm die Wahrheit: Nichts sei so thöricht, als in Hoffnung auf die Dankbarkeit Anderer das eigene Gut zu verschleudern, lebendig zum Bewußtsein und erinnert ihn an die Sünden seiner eigenen Jugend. Jetzt bereue er diese tief und werde sich in Zukunft vor einem Rückfall in alte Fehler hüten; nur möge der Prinz ihm helfen und dafür sorgen, daß er seine Jahresrente ausgezahlt erhalte.

Persönliches und culturhistorisches Detail bilden die anziehendste Seite an dieser Dichtung; der lange Prolog, der von beiden am meisten enthält, ist daher der interessanteste Theil derselben. Occleve führt uns da sich selber in seinem Kummer, seiner Sorge um die Zukunft vor und schildert seine Begegnung mit einem armen, alten Manne. Der Greis, dessen Jugend in eben so lockerem Leben, ja in noch bedenklicherem als die des Dichters verfloß, ist durch Unglück und Armuth weise und tugendhaft geworden und verdankt ihnen auch das lebendige Mitgefühl für Andere. So sucht er sich

des armen Occleve anzunehmen; doch seine Bemühungen, diesen in ein Gespräch zu ziehen, sind anfänglich fruchtlos. Erst nach und nach gelingt es ihm, das Ohr und das Vertrauen des Dichters zu gewinnen, um dann in längerem Gespräch, das Persönliches und Allgemeines, Concretes und Abstractes mit behaglicher Breite erörtert, ihm Trost und Rath zu spenden. Den guten Gedanken, sein poetisches Talent zur Linderung seiner Noth zu verwenden und dem Prinzen von Wales ein Gedicht zu widmen, verdankt Occleve natürlich ihm.

Den Grundzug im Wesen des Dichters bildet eine humane, wohlwollende, aber etwas schwache und furchtsame Natur. Daß er den Frieden liebt und predigt und sogar für das Unglück des Nationalfeindes, Frankreich, Sympathie empfindet, steht ihm nicht übel an. Bezeichnend für seine Zeit ist es, wenn auch bei ihm der Kreuzzugsgedanke anklingt, der sich mit der Tragik einer dem Tode geweihten und vor ihrem Erlöschen noch einmal aufleuchtenden Idee durch die ganze Regierung Heinrichs IV. und die seines Nachfolgers hinzieht. Im Hintergrunde aber sehen wir ein anderes, unheimliches Licht durch dichte Rauchwolken schimmern: den rothen Schein der flammenden Scheiterhaufen, auf denen man die Anhänger Wiclifs opfert. Auch der gutmüthige Occleve möchte zwar dieses Geschick von ihnen gewendet sehen, dadurch daß sie sich bekehrten, betrachtet es jedoch als eine gerechte Strafe ihrer beklagenswerthen Halsstarrigkeit.

Und von Jahr zu Jahr wuchs in ihm der orthodoxe Eifer. Als König Heinrich V., im Begriff, die Waffen nach Frankreich zu tragen, im August 1415 sich in Southampton befand, gedachte Occleve des sonst geehrten, jetzt aber als Ketzer und Rebell geächteten Ritters Sir John Oldcastle, der sich damals im Westen verborgen hielt. In einem äußerst langathmigen Gedicht, das gewiß nicht weniger für das Auge des Königs als für das des Adressaten bestimmt war, ermahnt er den Ritter dringend, von seinen sündhaften Irrthümern abzulassen, sich zu bekehren und zu unterwerfen. Kein Mittel, zu locken oder zu warnen, läßt er unversucht, keines von den beliebten Argumenten religiöser Controverse unerörtert, keinen Beweggrund geistlicher oder weltlicher Art unausgesprochen. Soll

ein Ritter jetzt, wo es gilt im Krieg sich Ruhm zu erwerben, sich mit schlechtem Volk versteckt halten? Ist es Sache eines Ritters, über die Geheimnisse der Religion zu disputiren und in der Bibel zu forschen? Er möge die Geschichte von Lancelot vom See, von Troja oder Theben, oder auch Vegetius über die ritterliche Kunst lesen; und wenn es ja die Bibel sein soll, so wähle er sich die Bücher der Richter, der Könige, Josua, Judith, Maccabäus — das sei echte Kost, wie sie dem Ritter gezieme. Als Ultramontaner vom reinsten Wasser zeigt Occleve sich, wenn er von den zwei Lichtern redet, die Gott an das Firmament gesetzt hat, Sonne und Mond: jene bedeute die päpstliche, dieser die königliche Gewalt. Das Schlimmste ist die resolute Härte, welche der Dichter jetzt gegen die Ketzer an den Tag legt. Vor Sir John Oldcastle zeigt er wegen seines Standes und seines früheren Verhaltens einen gewissen Respect; aber desto rücksichtsloser geht er mit dem großen Haufen der Wiclifiten um, denen er vorwirft, den Ritter verführt zu haben. Kommt heran, wenn ihr wollt! Uns ist der Sieg gewiß; denn mit uns streitet Gott. Und sterben wir, so kommen wir in den Himmel; ihr aber kommt in die Hölle. Und doch haben wir noch so viel Liebe, daß wir wünschen, ihr möchtet euch bekehren. — In einem anderen, vielleicht 1416 entstandenen, Gedicht*) fordert Occleve den König sowie die Lords und Ritter des Hosenbandordens auf, die Ketzerei im Lande mit aller Macht zu unterdrücken.

Vergleichen wir Occleves Standpunkt mit dem seines Meisters, so kommt uns mit Einem Schlage zum Bewußtsein, warum das fünfzehnte Jahrhundert ein Werk wie die Canterbury Tales unmöglich hätte hervorbringen können.

Schon ein paar Jahre vor der Entstehung des Governail of Princes hatte ein anderer Dichter aus Chaucers Schule, ein gewisser Capellanus Johannes,**) Boetius' Schrift De consolatione philosophiae in achtzeilige Strophen übertragen. Der Bearbeiter zeigt eine ziemliche Herrschaft über das Metrum und die

*) Vgl. Anhang.

**) In einer von Todd, Illustrations of Gower and Chaucer S. XXXI angezogenen Handschrift wird er vollständiger Capellanus Johannes Tebaud alias Watyrbeche genannt.

poetische Sprache. Man sieht übrigens, daß er außer dem Original auch Chaucers Prosaübersetzung vor Augen hatte, was ihm die Wahl des Ausdrucks entschieden erleichterte. Auch an Chaucers poetische Diction finden sich manche Anklänge, zumal an solche Dichtungen und Stellen, die auf Boez beruhen. Im Ganzen ist Kaplan Johns Product nicht gerade anziehend: ungern sieht man Boetius' Prosa und seine in wechselnden Rhythmen sich bewegende Poesie hier in eine gleichmäßige, etwas monotone Breite dichterischen Ausdrucks umgesetzt.

In dieselbe Zeit etwa fällt die Bearbeitung des Gedichts von Palladius Rutilius Taurus Aemilianus De re rustica. Die Distichen, in denen der lateinische Compilator seine, vielfach Vitruv und Columella entlehnten, Lehren über Haus- und Gartenwirthschaft vorträgt, sind im englischen Text mit Chaucers siebenzeiliger Strophe vertauscht, auf deren Bau der unbekannte Dichter sich recht gut versteht. Ob er die vierzehn Bücher des Originals alle übertragen hat, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, da die einzige Handschrift, welche uns sein Werk überliefert, unvollständig ist.*)

Didaktische Poesie war damals an der Tagesordnung, und der lehrhafte Geist verleugnet sich auch nicht in den Werken des übrigens vielseitigsten und productivsten Dichters seines Jahrhunderts, John Lydgate.

Lydgate war in dem gleichnamigen Dorf, sechs bis sieben englische Meilen von Newmarket, in der Grafschaft Suffolk geboren. Er wird etwa gleichaltrig mit oder nur wenig jünger als Occleve gewesen sein, da er i. J. 1389 Subdiakon wurde. Das Diakonat erhielt er 1393, die Priesterweihe erst 1397. Er gehörte dem Ordensstand an und lebte in der Benedictiner-Abtei Bury St. Edmunds, wo er bereits im zarten Alter eingetreten zu sein scheint. Seine traditionelle Biographie redet von Studien, die er zu Oxford gemacht haben soll, von einer darauf folgenden Reise nach Frankreich und Italien und von einer Schule der Rhetorik und Poesie, die

*) Sie bietet Buch I (Vorschriften allgemeiner Art enthaltend), sowie II—XI (Januar bis October) ganz und erhebliche Theile des folgenden Buchs. Es fehlen somit ein Stück vom November, der ganze December und das vierzehnte Buch De insitionibus.

er nach seiner Heimkehr im Kloster für junge Edelleute eröffnet hätte. Diesen Angaben fehlt es jedoch an ausreichender Beglaubigung, und sie leiden zum Theil — so die italienische Reise — an innerer Unwahrscheinlichkeit. Sicher ist, daß Lydgate eine gewisse Gelehrsamkeit besaß, Latein und Französisch verstand und in beiden Sprachen Manches gelesen hatte, auch mit den lateinischen Schriften von Autoren wie Petrarca und Boccaccio bekannt war.

Als Dichter übertraf der Mönch von Bury den Schreiber am Geheimsiegelamt zu London nicht nur an Fruchtbarkeit, sondern noch in manchen anderen Eigenschaften und stand nur in Einem, freilich sehr wesentlichen Punkte hinter ihm zurück. Seine Sinnlichkeit war kräftiger entwickelt, seine Empfindung stärker und vielseitiger, seine Production eine spontanere. Dagegen war sein Geschmack weniger gebildet; das Stilideal, das ihm vorschwebte, wurde ihm nie ganz klar, und die Anforderungen, die er an sich selber stellte, daher mit der Zeit geringer.

Lydgate war nicht für den geistlichen Stand geschaffen — noch weniger für das Ordensleben. Die Bekenntnisse in seinem „Testament" geben uns ein Bild von seiner Kindheit und ersten Jugend. Er war nichts weniger als ein Musterknabe, im Gegentheil der Typus eines rechten Jungen und noch etwas mehr als dies. Man erhält den Eindruck von so viel ungebändigter Kraft, daß man die Disciplin beklagen muß, wodurch sie unterdrückt, statt in die rechten Bahnen gelenkt, werden sollte. Auch während der ersten Zeit im Kloster, in das ihn schwerlich seine Neigung getrieben, war seine Führung wenig erbaulich. Es kam die Stunde, wo er sich bekehrte; doch wird er auch seitdem noch oft genug Mühe gehabt haben, gegen seine weltlichen Neigungen anzukämpfen, sich an Subordination zu gewöhnen, seine Neugierde zu zügeln, seine Ohren „eiteln Fabeln" zu verschließen und seine Aufmerksamkeit „heiligen Geschichten" zuzuwenden. Lydgate war eine ehrliche, gewissenhafte Natur — trotz seiner Jugendstreiche; nach seiner Bekehrung nahm er es durchaus ernst mit seinem Berufe, und so wurde er mit den Jahren immer frommer und geistlicher. Ohne mannigfache Compromisse freilich ging es nicht ab, und diese waren für seine dichterische Entwicklung verhängnißvoll. Seiner Neigung

zu weltlichen Fabeln glaubte er unter der Bedingung fröhnen zu dürfen, daß er eine recht erbauliche Moral daraus zöge. Fromme Absicht ließ ihn dieselben Gedanken und Empfindungen wieder und wieder zum Ausdruck bringen. Bei zunehmendem Alter wandte er sich immer ausschließlicher geistlichen Stoffen zu.

Seine litterarischen Studien gaben ihm einen pedantischen Anstrich. Unter den Büchern, die er las, hatten manche einen entschieden mönchischen, sehr viele einen mehr oder weniger aufdringlich didaktischen Charakter. Gelehrsamkeit paßte zu seinem Stande nicht minder gut als der Predigerton; er begann sich in ihrem Scheine zu gefallen.

Sogar die Bekanntschaft mit Chaucer und seiner Dichtung wurde ihm in gewisser Hinsicht schädlich. Manches in Chaucer war seiner innersten Natur congenial; Anderes entsprach seiner Lebensstellung, der zweiten Natur, die er sich mühsam aneignete; Vieles ging über seinen Horizont hinaus, wurde aber um so mehr bewundert und angestrebt.

Lydgate hatte von Haus aus das Zeug zu einem tüchtigen Volksdichter: eine weltfreudige, epische Stimmung, eine männlich derbe Natur, welche zarteren Empfindungen keineswegs verschlossen war, einen klar und richtig beobachtenden Blick, einen entwickelten Sinn für Naturschönheit. Was ihm fehlte, war die bedeutende Originalität, der weite Gesichtskreis, die geistige Tiefe und Feinheit, die dem Kunstdichter unentbehrlich sind, soll er sich über das Mittelmaß erheben. Nun lernte er, vermuthlich in der Epoche des herannahenden Mannesalters, Chaucers Werke kennen. Er kam in die persönliche Nähe des Dichters, befreundete sich mit ihm. Ein Gedicht schrieb er sogar unter seiner directen Anleitung. Die Kunst des Meisters imponirte ihm gewaltig: mit Einem Male wurde ihm die unendliche Ueberlegenheit seiner Dichtungen über die Erzeugnisse anderer englischer Poeten klar. Der Dichter und der Mönch in Lydgate verbanden sich in der Bewunderung für Chaucer und in dem energischen Bestreben, ihn nachzuahmen. Nur sehr unvollkommen konnte dies gelingen, da der Dichter mit dem Mönch in fortwährendem Streite lag, und auch jener an sich der Keule des Hercules nicht gewachsen war. Gleich vor dem ersten Schritt lag

ein unübersteigliches Hinderniß: in der poetischen Form. Lydgate hatte ein lebendiges Gefühl für sprachlichen und musikalischen Wohllaut, wie solcher sich in schlichten, altfränkischen Rhythmen und Weisen offenbart. Das Geheimniß des Zaubers aber, der über Chaucers Versen schwebt, hat er nie vollkommen ergründet, jene Freiheit und Sicherheit der Bewegung in kunstvoll gesteckten Grenzen nie zu erreichen vermocht. Ja das Grundprinzip des Chaucerschen Verses: die Verbindung der strengen Silbenzählung der Romanen mit einer dem englischen Ohr gefälligen Melodie des Rhythmus ist ihm nie klar geworden, er hat es sich wenigstens nie genügend angeeignet. In diesem Punkte hatte der Londoner Schreiber, der mit dem Meister dieselbe Luft athmete, der von Haus aus fast dieselbe Sprache redete wie er, vor dem Mönch in Suffolk Vieles voraus. Der trocknere Occleve geht sicher seinen Weg, und man liest daher seine Verse mit ruhigem Behagen; der mit weit mehr Musik der Seele ausgestattete Lydgate scheint jeden Augenblick zu stolpern, sodaß man sich bei seiner Lectüre wieder und wieder aus dem Sattel gehoben fühlt.

Aehnlich ergeht es ihm in der Diction und eigentlich in allen Dingen. Lydgate besitzt eine große Leichtigkeit des poetischen Ausdrucks und trifft nicht selten das richtige Wort. Sein Gedächtniß ist aber so kolossal und seine Bewunderung für Chaucer so groß, daß er jeden Augenblick Wendungen und Verse aus dessen Werken reproducirt, und diese nehmen sich vielfach in ihrer Umgebung wunderlich aus. Schlimmer ist, daß der Schüler dem Meister auch solche Dinge nachmachen will, die nur die vollendete Kraft anmuthig auszuführen vermag. Chaucer baut oft complicirtere Sätze, die jedoch stets leicht übersichtlich bleiben; wenn Lydgate derartiges versucht, verwirrt er sich regelmäßig in der Construction. Chaucers behagliche Breite artet bei Lydgate oft in unerträgliche Schwatzhaftigkeit aus, seine Naivetät in Plattheit, seine geistvoll reflectirende und moralisirende Art in Pedanterie. Fast alle Aeußerlichkeiten des Vorbildes finden sich, vielfach übertrieben oder am unrechten Ort angebracht, auch bei dem Nachahmer: astronomische Zeitbestimmungen, mythologischer Apparat, gelehrte Anspielungen, die Anwendung des Prologs, der Invocation und so manches Andere.

Nicht als ob der Jünger dem Meister nicht auch wirklich Gutes verdankte. Im Ganzen aber erhält man den Eindruck, daß Lydgates Talent, wie durch sein Mönchthum und seine Gelehrsamkeit, so auch durch Chaucers übermächtigen Einfluß mehr geschädigt als gefördert worden sei.

In seinen Dichtungen findet sich manches Tüchtige, ja in seiner Art Treffliche; doch ist er sich so ungleich, daß er kaum Ein Werk von etwas längerem Athem und nur sehr wenige von kleinem Umfang geschaffen haben mag, die einen reinen Eindruck hervorbringen. Einen ihm eigenthümlichen Stil fand er nie, wohl aber eine Art Manier, in der er sich schließlich gefallen zu haben scheint, in der er wenigstens mit der Schnelligkeit eines Schwammes, den man auspreßt, producirte.

Seine Fruchtbarkeit war extensiv eine so ungeheure, und so viele seiner Werke sind noch ungedruckt oder bloß in alten, schwer zugänglichen Ausgaben vorhanden, daß eine erschöpfende Darstellung und vollkommene Würdigung dieses Dichters dem Litterarhistoriker noch nicht möglich ist.

Unter Lydgates größeren Dichtungen dürfte die älteste das Trojabuch sein, eine Bearbeitung von Guidos Historia Trojana. die er gegen den Ausgang der Regierung Heinrichs IV. im Auftrage des Thronfolgers unternahm und im Frühjahr 1421 vollendete. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Chaucers Troilus viel dazu beigetragen hat, die Trojasage in England populär zu machen. Gab es bereits vor dem Erscheinen dieses Meisterwerks eine englische Nachdichtung von Guidos Historie, was möglich, jedoch zweifelhaft ist, so sehen wir in dem halben Jahrhundert, das darauf folgte, mehrere Versuche dieser Art entstehen.*) Unter ihnen ist Lydgates Uebertragung die berühmteste geworden, obwohl sie so wenig wie die anderen sich durch sonderliche Selbständigkeit der Behandlung auszeichnet.

Lydgate schließt sich vielmehr in allen wesentlichen und sachlichen Momenten seiner Quelle so genau an, daß er bloß das kleine Detail der Ausführung und den poetischen Ausdruck als sein Eigenthum in Anspruch nehmen darf. Diese Dinge aber gelangen ihm

*) Vgl. Cap. XI und XII dieses Buches.

hier so gut, wie später, wenigstens in seinen größeren Werken, nicht allzu häufig. Sein Naturgefühl äußert sich in lieblichen Schilderungen und schönen Bildern vielfach auf glänzende Weise. Psychologische Zustände und Vorgänge weiß er manchmal lebendig zu veranschaulichen. In der eingehenden Darstellung von Festen, Gebäuden und dergleichen, die seinem Gedicht ein großes archäologisches Interesse verleiht, verräth sich zugleich ein entschiedenes descriptives Talent. Freilich macht sich seine Weitschweifigkeit, sein Wortreichthum, eine gewisse Pedanterie nicht selten in störender Weise geltend. Es begegnet Lydgate wohl, daß er die Wirkung schöner Stellen durch ernüchternde Zusätze selber wieder aufhebt. Im Ganzen aber zeigt sich seine Manier hier von einer günstigen Seite. Dies dürfte auch von der Versification, von der Behandlung des zur Verwendung kommenden heroischen Reimpaars gelten. Auch im Trojabuch freilich bindet sich Lydgate keineswegs streng an die Chaucersche Regel, und wenn einzelne seiner Abweichungen als berechtigte Erweiterungen zu eng gezogener Schranken aufgefaßt werden können, so gilt dies keineswegs von allen. Diese Licenzen betreffen jedoch vorwiegend das romanische Element des Systems; der Sinn für die rhythmische Melodie scheint damals in ihm reiner und lebendiger als später gewesen zu sein, und seine Verse sind nicht nur vielfach recht kräftig gebaut, sondern manchmal von wirklichem Wohllaut.

Wie das Trojabuch durch Chaucers Troilus angeregt scheint, so knüpft die Geschichte von Theben, welche bald nach jenem entstand, an die „Erzählung des Ritters“ an. Das Gedicht ist als eine Fortsetzung der Canterbury Tales gedacht. Der fast fünfzigjährige Mönch von Bury, der eben erst von einer Krankheit genesen und noch sehr mager ist, trifft — mittelst eines höchst naiven Anachronismus — die Pilger in Canterbury. Er wird von dem Wirth Henry Baily angeredet, aufgefordert, sich der Gesellschaft anzuschließen und am andern Morgen, wo sie wieder aufbrechen will, eine Erzählung zum besten zu geben. So soll der Vortrag der thebanischen Geschichte den Rückweg der Pilger einleiten, wie die Erzählung des Ritters, zu der jene manche Beziehungen aufweist, die Hinreise einleitete.

Lydgates Stoff geht auf die „Thebais" des Statius zurück; aber nicht diese selbst legte er seiner Dichtung zu Grunde, sondern eine abgeleitete Darstellung. Ein französischer Dichter des zwölften Jahrhunderts hatte in einem „Roman von Theben" das lateinische Original dem Geschmack seiner Zeit gemäß bearbeitet, und sein Product war später mehr als einmal in Prosa aufgelöst worden. Unter diesen französischen Prosaversionen ist Lydgates eigentliche Quelle zu suchen. Daneben boten ihm Boccaccios Schriften von den Göttergenealogien und von berühmten Frauen einige gern benutzte Züge. In der Technik seiner Erzählung ahmt der englische Dichter Allerlei aus den Canterbury-Geschichten nach, zumal aus der Erzählung des Ritters. Man stößt nicht nur oft auf deutliche Reminiscenzen, zuweilen auch auf wörtlich herübergenommene Stellen. Dabei wird Lydgate, der freilich seine französische Vorlage in vielen Stücken kürzt, gelegentlich äußerst breit, ohne daß seine Darstellung dadurch episches Behagen gewänne. Im Gegentheil hat das Ganze, trotz seines großen Umfangs, den Charakter einer ziemlich trockenen, chronikartigen Erzählung. Der gewaltige Unterschied zwischen Jünger und Meister zeigt sich am schlagendsten im Prolog, wo auch die Abhängigkeit jenes von diesem am meisten hervortritt: Lydgate erscheint da fast wie der Affe Chaucers. Nach dem Gesagten versteht es sich von selbst, daß die Dichtung in heroischen Reimpaaren geschrieben ist. Auffallend aber ist an diesem Werk die Mangelhaftigkeit des Versbaus, die freilich zum Theil, sicher jedoch nicht ganz, auf schlechter Ueberlieferung beruht.

Ein paar Jahre nach Vollendung der Geschichte von Theben, im Winter 1424—25, begann Lydgate ein Gedicht von noch viel größeren, ja von wahrhaft kolossalen Dimensionen in den Falles of Princes. Es war dies vielleicht die mühseligste Arbeit, die er sich je auflud, und sie kostete ihn ein beträchtliches Stück seines Lebens. Er war über sechzig Jahre alt, als er die letzte Hand an das Werk legte, das ihm manchen Seufzer entlockt hatte.

Boccaccios Schrift von den Schicksalen berühmter Männer hatte Chaucer zu den tragischen Darstellungen in der Erzählung des Mönchs angeregt, die jedoch von dem lateinischen Vorbild nach Form und Inhalt keine rechte Vorstellung gibt. Was der Mönch

der Canterbury-Geschichten unterlassen, unternahm der Mönch von Bury. Er folgte hierin dem Auftrag des Herzogs Humphrey von Gloucester, eines warmen Förderers der Wissenschaft und der humanistischen Studien. Boccaccios Werk war danach angethan, einem sich dem Alterthum nähernden, jedoch noch wenig ausgebildeten Geschmack zu gefallen. Die Vorliebe für antike Sage und Geschichte und für gelehrte Digression fand in demselben nicht weniger ihre Befriedigung als die Neigung zur Allegorie oder zu moralphilosophischer Erörterung. Der tragische Grundton des Ganzen, das zur Geltung kommende Pathos, die stark aufgetragenen Farben entsprachen dem Charakter einer Zeit, die starker Erregungsmittel bedürftig und mit düsteren Bildern sich zu beschäftigen gewohnt war. Die Abwechslung, die Boccaz seinem, trotz aller Mannigfaltigkeit der Gestalten, schließlich doch monotonen Stoffe zu geben wußte, die zum Theil nicht ungeschickte Art, wie er die Aufreihung seiner berühmten Personen unterbricht, das dramatische Element, wodurch er seine Darstellung belebt, sicherten ihr vollends den Erfolg.

Als Lydgate seine Aufabe in Angriff nahm, war das Original bereits zweimal in's Französische übertragen worden, beide Male von dem für einen Uebersetzer recht belesenen, aber ästhetisch wenig feinfühligen Laurent de Premierfait. Die jüngste dieser Nachbildungen, deren Vollendung in das Jahr 1409 fällt, eine breite Paraphrase, welche den Aufbau des Werks durch mannigfache Zuthaten mehr entstellte als bereicherte, machte Lydgate zu seiner Vorlage. Er folgte ihr mit einer gewissen Freiheit, Manches, wenn auch lange nicht genug, streichend, dafür aber auch aus eigener Gelehrsamkeit Allerlei hinzusetzend. Unter den verschiedenen Quellen, aus denen er Motive und Züge schöpft, benutzt er die Bibel und demnächst Ovid mit dem meisten Erfolg. Anders als sein französischer Vorgänger, konnte Lydgate nur an eine poetische Bearbeitung des Ganzen denken, wozu dieses sich recht wohl eignete. Der Dichter aber war für eine Aufgabe dieser Art wie geschaffen: sie stellte keine Anforderungen, die über seine Kraft hinausgingen, nahm dagegen gewisse Seiten seiner Natur energisch in Anspruch und vertrug sich durchaus mit seiner ganzen Entwicklung und Lebensstellung. Als rhythmische Form wählte Lydgate Chaucers siebenzeilige Strophe,

die er nur in den nutzanwendenden Partien gelegentlich mit der achtzeiligen vertauschte. Seine Versification ist hier viel besser als in der Geschichte von Theben und an manchen Stellen sogar vortrefflich gelungen. Seine Gabe kräftigen und malerischen Ausdrucks, sein descriptives Talent, sein Pathos kommen an diesem Stoff wirksam zur Geltung. Freilich ermüdete der Dichter mehr als einmal über der endlosen Arbeit, und so finden sich in seinem Werk, zumal gegen den Schluß hin, lange öde Strecken. Im Ganzen genommen aber dürfte es unter den größeren Poemen Lydgates die Palme verdienen, wie es in Rücksicht auf litterargeschichtliche Wirkung unzweifelhaft sein bedeutendstes Product ist. Und so liest man gerade im Prolog zu dieser Dichtung gerne das begeisterte Lob seines Meisters Chaucer und die tief empfundene Klage um dessen Tod.

Zahlreiche kleinere Gedichte waren inzwischen bereits aus Lydgates Feder geflossen und fuhren fort, ihr zu entfließen: Balladen, Klagen, Erzählungen, Fabeln, Hymnen, Invocationen, Legenden und was sich sonst namhaft machen läßt. Die Gewandtheit des poetischen Mönchs, der niemals nach der Vorschrift Boileaus mühevoll dichten lernte, zeigte sich allen Sätteln gerecht. Mochte Graf Warwick als Statthalter des Regenten, Herzogs von Bedford, in Paris ihm ein politisches Pamphlet bestellen, mochte ein Abt oder eine fromme Seele ein Heiligenleben von ihm fordern, mochte es sich darum handeln, Heinrichs VI. Krönung oder seinen Einzug in London zu feiern, oder den Herzog von Gloucester, für den er die „Fürstenschicksale" in Verse brachte, um Geld anzubetteln — seine Muse war stets bereit und willig. Bald schrieb er ein frommes Gebet, bald schickte er einer Prinzessin eine scharfe Satire auf den modischen weiblichen Kopfputz, bald dichtete er einen englischen Todtentanz, bald sang er irgend einen hohen Herrn oder auch einen Freund lobend, rathend, ermunternd, glückwünschend an. Freilich nahm Lydgate, der selten den Moment der Inspiration abwartete, es mit den Anforderungen, die Gegenstand und Kunstgattung an Stimmung und Stil stellten, nicht allzu genau. Wie er sich an die meistersingerlichen Kunstregeln der französischen Poeten, z. B. im Bau seiner „Balladen", nur selten band, so sah er auch — und das war be-

denklicher — gewöhnlich die Nothwendigkeit nicht ein, je nach dem Gegenstand seiner Dichtung Rhythmus und Ton zu wechseln.

Unter den poetischen Formen bedient er sich der siebenzeiligen und achtzeiligen Stanze aus Dekasyllaben am häufigsten: jene mehr für epische, diese vornehmlich für lyrische Darstellung, doch ohne die Gattungen strenge zu scheiden. Beide Strophen fließen ihm leicht und, bis auf gelegentliche Unebenheiten im Versbau, nicht ungefällig. Etwas Rechtes freilich weiß er mit ihnen nur selten anzufangen; manchmal bewegt sich seine Diction nur matt und schleppend durch das rhythmische System. Zuweilen aber wendet er ähnliche Strophenbildungen aus kürzeren Zeilen an, wodurch er seinem Ausdruck eine gewisse Lebendigkeit sichert.

Von Lydgates Gelegenheitsgedichten hat ein großer Theil — so die Gratulationen, Bittgesuche, Widmungen, Abschiedsgrüße, die Beschreibungen von Festen und dergleichen — mehr historischen als poetischen Werth.

Auf dem Gebiet der Erotik legte ihm seine Stellung als Mönch eine gewisse Reserve auf, wenn auch in seinen späteren Jahren mehr als früher. In jenem episch-lyrischen Genre, wie es nach Machaults und Froissarts Vorgang Chaucer so glücklich cultivirt hatte, versuchte sich auch Lydgate. Für eine beliebte Form der „Klage" — einen längeren, von Allegorie und Mythologie durchzogenen, von einem anmuthigen Naturgemälde eingeleiteten Monolog — war sein Talent nicht übel qualificirt. Seine Klage des schwarzen Ritters,*) in der uns Reminiscenzen aus dem Rosenroman, aus dem Buch von der Herzogin und dem Parlament der Vögel begegnen, hat lange für ein Product Chaucers gegolten und pflegt noch jetzt in den Ausgaben dieses Meisters, wenn auch unter Vorbehalt, Aufnahme zu finden. Freilich wird der Kenner sich durch die wohlgelungenen descriptiven Partien dieser Dichtung nicht täuschen lassen, sondern aus der Behandlung des Verses und des Reims, besonders aber aus der Weitschweifigkeit der Darstellung

*) The Complaint of the Black Knight, wie es in den alten Drucken heißt; richtiger in den Handschriften: Complaynte of a Loveres Lyfe. Vgl. übrigens Anhang.

und der Monotonie gerade der wichtigsten Theile die charakteristischen Merkmale des Nachahmers unschwer herausfinden.

Lydgate ist vor allem Moralist und Satiriker, und als solcher findet er da, wo die gewählte Form ihm heilsame Beschränkung auferlegt, oft einen treffenden, energischen Ausdruck. Recht gut versteht er es — ähnlich wie das Chaucer in seiner „Wahrheit" vortrefflich gelang — eine Reihe von Einzelheiten: Sprüchwörter, Sentenzen oder auch Züge eines Charakterbildes in einer Strophe zu häufen und deren Grundgedanken oder Resultat am Schluß in einer wirkungsvollen Refrainzeile auszusprechen.

Als Moralist bewährt er sich auch in seinen Erzählungen und Fabeln; aber hier macht sich das lehrhafte Element oft gar zu breit, während seine Selbständigkeit nur selten auf bedeutende Weise hervortritt. Ganz unter Chaucers Einfluß steht die Geschichte von December und Juli, sammt der warnenden Epistel eines Philosophen an seinen alten, heirathslustigen Freund, in die sie eingeschachtelt ist.*) Wie jene Erzählung auf „Januar und Mai", so beruht die Epistel im Ganzen auf den Bekenntnissen der Frau von Bath. Wenig anziehend ist Lydgates Aesop, eine Fabelsammlung, deren Quelle vermuthlich auf Marie de France zurückgeht. Die, zumal im Anfang, äußerst weitschweifige Darstellung voll übel angebrachter Gelehrsamkeit läßt uns nicht bedauern, daß der Dichter, als er einen Prolog und sieben Fabeln geschrieben, die Arbeit liegen ließ. Einige wohlgelungene Züge und manche culturhistorisch anziehende Details enthält die für sich stehende Fabel von Pferd, Gans und Schaf, die als Ganzes gleichwohl Langeweile erregt.

Von seiner besten Seite zeigt sich Lydgate vielleicht in der Geschichte vom Bauern und vom Vogel, die einer auf der Disciplina clericalis beruhenden französischen Darstellung nacherzählt ist. Die Sprache erreicht hier zuweilen wirklich musikalischen Wohllaut, und der Gegenstand hat etwas rührend Symbolisches. Die Klage des gefangenen Vogels gemahnt uns an das Geschick des Dichters, dessen schönes Talent, von allen Seiten eingeengt, ver-

*) Lydgate's Minor Poems ed. J. O. Halliwell S. 27 ff.

kümmern mußte, und dem es ach! nicht wie jenem Vogel gelang, sich aus seinem Kerker in luftige Höhe zu befreien.

Bemerkenswerth ist Lydgates Verhältniß zu den Frauen. Wenn er, in die Fußstapfen seines Meisters tretend, die Ehe zuweilen als ein schweres Joch, die Ehemänner als arme Opfer darstellt, wenn er, wie der Student der Canterbury Tales, nur Einer Griseldis begegnet sein will — „und diese lag schon lange im Grabe" *) — so wird man dies dem biedern Mönch nicht zu sehr verargen. Fast überall wird man auch aus seinen satirischen Aeußerungen über die Frauen nur seine Liebe zu denselben entnehmen können. Lydgate wurde von dem Ewigweiblichen nicht minder als Chaucer angezogen, und wohlthuend berührt in seinem Trojabuch die Energie, mit der er dem grimmigen Weiberfeind Guido entgegentritt. Es lag in der Art der Sache, daß der Cultus der Frau sich bei ihm nur auf religiösem Gebiet ungehemmt entfalten konnte.

Lydgates geistliche Dichtungen würden allein einen recht stattlichen Band ausfüllen. Gar manchen Heiligen hat er angesungen und manche Legende und manches Mirakel in zierlichen Strophen erzählt. Auch auf diesem Gebiet konnte er sich zunächst Chaucer zum Muster nehmen. Das Mirakel, welches nach Vincenz von Beauvais die h. Jungfrau an ihrem frommen Verehrer, dem Mönch Joos, gleich nach dessen Tod vollzog, stellte er in einer von der „Erzählung der Priorin" offenbar beeinflußten Weise dar. Nicht minder entschieden erinnert uns seine Margaretenlegende, die er im Auftrag der Lady March nach lateinischen und französischen Quellen dichtete, an das „Leben der h. Cäcilia." Allein, anders als sein Meister, wußte Lydgate auf die Dauer auch in seinen frommen Dichtungen sich von litterarischen Prätentionen, mag er diese noch so sehr in Abrede stellen, und von klerikalen Tendenzen nicht fern zu halten, und Ueberproduction gereichte auch hier seiner bequemen Technik zum Schaden. Zeichnen sich unter seinen contes dévots die Geschichte von dem Wiltshirer Priester Wulfrik und die von einem Pariser Mönch — beide zur Empfehlung der Fürbitte für die Verstorbenen gedichtet — durch

*) Minor Poems S. 133.

wohlthuende Kürze und Schlichtheit der Darstellung aus, so sehen wir in der einer späteren Zeit angehörigen Erzählung von dem h. Auguſtin zu Compton den Poeten schon einen ziemlichen Anlauf nehmen. Nicht übel ist es ihm gelungen, das Gruselige seines Stoffs zum Ausdruck zu bringen; sehr gerne aber hätte man ihm die gelehrt theologische Einleitung geschenkt, welche die Moral der Fabel — nämlich die Pflicht des Laien, seine Zehnten zu entrichten — kirchengeschichtlich deducirt, und mancher Leser würde auch auf die klassische Vergleichung des Angelnapostels mit Aurora bereitwillig verzichtet haben. Alle Anerkennung verdient es, daß Lydgate als Legendendichter mit Vorliebe nationale Stoffe behandelt; doch um so mehr muß man es bedauern, daß seine Behandlungsweise sich bei zunehmendem Alter immer entschiedener von der volksthümlichen Art entfernt. Einen schönen Vorwurf bot ihm der legendarische Theil in der Geschichte des vielbesungenen Guy von Warwick. Es ist nicht verwunderlich, daß der poetische Mönch diesen Stoff nicht der Romanpoesie, sondern einer lateinischen Chronik entnahm; merkwürdig aber, daß er so gar nichts daraus zu machen wußte. Seine Darstellung ist äußerst matt und schleppend und, trotz Aurora und Phöbus und der Parzen, ohne dichterischen Schwung, sodaß man der Versicherung des Autors in der Schlußstrophe: er habe niemals Blumen in Tullius' Garten gepflückt noch die Wiese Homers je betreten, zu mißtrauen keinen Grund findet.

Dem wortreichen Dichter und gelehrten Geistlichen lag es nahe, die Legendendichtung in der Weise auszubilden, daß er der Gattung größere, sozusagen epische Proportionen gab. Der Fleiß, den er in dieser Richtung bethätigte, wird vorzugsweise durch drei Denkmäler beurkundet.

Sein Leben der h. Jungfrau, das er König Heinrich V. widmete, enthält neben mancher Geschmacklosigkeit und wenig erquicklichen Längen wenigstens anziehende Einzelheiten: schöne Stellen, glänzende Bilder, die uns zeigen, daß diese Dichtung Lydgates bester Zeit angehört.

Die Kraft des Dichters war bereits sichtlich im Abnehmen, als er jenes Werk unternahm, das von frommen Zeitgenossen für eine seiner hervorragendsten Leistungen gehalten wurde. Im J. 1433

feierte der junge König Heinrich VI. das Christfest mit großem Pomp in Bury und verlebte dann die Zeit bis Ostern dort, in dem von ihm selbst gestifteten Hause, in beschaulicher Zurückgezogenheit. Bei seinem Scheiden ließ er sich in das Capitel seiner Stiftung aufnehmen. Um den König noch enger an das Kloster des h. Edmund zu binden, beschloß der Abt Wilhelm Curteis, ihm das Leben des Schutzheiligen auf Englisch, in einem mit prächtigen Miniaturen gezierten Exemplare zu widmen, und Lydgate beauftragte er damit, den Text zu schreiben. Dan John entledigte sich seiner Aufgabe mit löblichstem Eifer. Er verfaßte ein umfangreiches Gedicht in drei Büchern, welche nun nicht bloß die Legende des jungfräulichen Königs und Märtyrers der Ostangeln, Edmund, sondern im Anschluß daran die seines Neffen darstellen: des mercischen Königs Fremund, der den Tod seines Oheims rächte und gleichfalls die Märtyrerkrone errang; mit der Beschreibung der Wunder, die an St. Edmunds Grab sich ereigneten, schließt die Erzählung ab. Zu diesem Inhalt kommen nun noch Prologe, Invocationen, Geleite, sämmtlich mit reichem rhetorischen Schmuck ausgestattet; denn Lydgate versäumte Nichts, um sich seines Gegenstandes und des Anlasses würdig zu erweisen. Dieser ganze Aufwand aber, mochte er den Klosterbrüdern und dem frommen Jüngling auf dem englischen Thron noch so sehr imponiren, dürfte für einen heutigen Leser die Anziehungskraft des Gedichts nur wenig erhöhen. Denn jene Rhetorik erhebt sich fast nie in die Sphäre der Poesie, und die weitläufige Darstellung trifft kaum je den wirklich epischen Ton. Gewinnt der Ausdruck zu Zeiten auch größere Kraft und Rundung, so reicht solches doch nicht aus, der träge einherschreitenden Erzählung das, was man Leben nennt, einzuhauchen.

Der Erfolg des „Edmund", der den Ruhm der Abtei zu Bury nicht weniger als den ihres Schutzheiligen erhöhte, mag dem gelehrten und munificenten Abt von St. Albans, John Whethamstede, den Wunsch erregt haben, ein ähnliches Werk über den Patron seines eigenen Klosters zu besitzen. Diesmal werden seine Mönche, die ihm sonst zuweilen — sehr mit Unrecht — vorwarfen, über seiner Liebe zu den Büchern die Interessen der Abtei zu vernachlässigen, seinen Wunsch getheilt haben. Whethamstede wandte sich an Lydgate,

und der schon recht bejahrte Dichter — man befand sich i. J. 1439 — zeigte sich bereit, seine Bitte zu erfüllen. Mit Todesverachtung stürzte er sich in seine Materie und arbeitete wiederum eine große Legendendichtung in drei Büchern heraus, von ähnlicher Anlage wie der „Edmund". Wenn dem Helden dieses Poems der h. Fremund sich anschließt, so steht neben St. Albanus, dem Protomärtyrer Britanniens, Amphibalus, der ihn bekehrt hatte und nicht lange nach ihm den Tod des Blutzeugen starb. Auch Stil und Ton in Albon und Amphabell erinnern lebhaft an die Art der vorangegangenen Legende, wenn auch mit dem zunehmenden Alter des wackern Greises seiner Darstellung Klarheit und Einfachheit immer mehr entschwinden.

Das große Werk für St. Albans bezeichnete dem Dichter noch keineswegs das Ende seiner Laufbahn, auf der wir ihn jedoch nicht weiter begleiten werden. Bis in das Jahr 1446 hinein läßt sich Lydgates Leben und Dichten verfolgen, und es ist möglich, daß er eine Jahresrente, welche Heinrich VI. ihm, wohl zur Belohnung für seinen „Edmund", aus den Einkünften der Grafschaften Norfolk und Suffolk bewilligt hatte, noch längere Zeit über jene Frist hinaus genoß; sehr denkbar auf jeden Fall, daß er seinen Gönner, Herzog Humphrey von Gloucester, überlebte, der im Februar 1447, eben zu Bury St. Edmunds, einen niemals aufgeklärten Tod fand.

II.

Wir unterbrechen hier die Betrachtung der in Chaucers Spuren einherwandelnden Kunstpoesie, um uns endlich jenem Zweig der Dichtung zuzuwenden, der im Mittelalter sich einer feineren Ausbildung am wenigsten rühmen konnte, in den ersten Jahrhunderten der Neuzeit aber vor allen die herrlichsten Blüthen entfalten sollte: der dramatischen Dichtung.

In der Periode, die uns gegenwärtig beschäftigt, hatte das englische Drama schon eine längere Geschichte hinter sich, deren wichtigste Epochen wir zurückgreifend zu verzeichnen haben. Sie betrifft fast nur das geistliche Schauspiel.

Die Wiege des mittelalterlichen Dramas stand, wie man weiß, in der Kirche. Eine Fülle von Keimen dramatischer Gestaltung enthielt — und enthält noch immer, wenn auch in geringerem Grade als früher — die römisch-katholische Liturgie. Wechselsänge zwischen dem Priester und der Gemeinde oder einem die Gemeinde vertretenden Chor; recitativischer Vortrag mit vertheilten Rollen, wie bei der Passionsgeschichte; plastisch decorative Darstellungen; feierliche Aufzüge; mimische Handlungen, deren Symbolik gelegentlich eine sehr realistische Färbung annahm: alle Elemente waren hier vorhanden, aus deren Vereinigung und gegenseitiger Durchdringung die dramatische Form fast mit Nothwendigkeit hervorgehen mußte. Dies war denn auch schon früh im Mittelalter innerhalb der Kirche selbst geschehen: es hatte sich ein Drama von opernartigem Charakter entwickelt, das zumal an wichtigen Gedenktagen, zu hohen Festzeiten aufgeführt wurde. Die Aufführung bildete einen Theil des Gottesdienstes; sie geschah in lateinischer Sprache; dem recitativischen Dialog lag der Wortlaut des biblischen oder doch des durch den Ritus vorgeschriebenen Textes zu Grunde, und ebenso den eigentlichen Gesängen traditionell kirchliche Prosen oder Hymnen. Allmählich aber erhielten diese liturgischen Dramen einen höhern Grad künstlerischer Ausbildung, ihr Inhalt erweiterte, ihre Darstellung belebte sich: an der Ausgestaltung des Librettos begannen Poeten ihre Formgewandtheit zu zeigen. Aus einem integrirenden Bestandtheil wurde das Schauspiel ein hinzutretender Schmuck des Officiums; endlich trat es ganz aus dessen Rahmen heraus, obwohl es fortfuhr, im Anschluß an den Gottesdienst zur Verherrlichung des kirchlichen Festes und zur Erbauung der Gemeinde zu dienen. Hiermit war nun größere Freiheit für Wahl und Gliederung des darzustellenden Stoffes gegeben. Was anfänglich nur Theil oder gar Episode einer Handlung gebildet hatte, konnte zu einem selbständigen Drama verarbeitet werden; ursprünglich gesondert dargestellte Handlungen konnten ihrer natürlichen Affinität folgen und sich zu einem Ganzen verschmelzen. Ein unaufhörlicher Proceß des Trennens und Verbindens, der Erweiterung und Abbreviatur kennzeichnet die Geschichte des liturgischen wie des mittelalterlichen Dramas überhaupt. — Auch die dramatische Sprache blieb von der Entwicklung nicht

unberührt: in das kirchliche Latein mischte sich nicht selten die Volkssprache.

Die gegebene kurze Darstellung betrifft zunächst das — aus der Weihnachts- und der Osterfeier entspringende — Mysterium. Ganz ähnlich aber wie die Mysterien entwickelten sich die Mirakelspiele, welche zu Ehren der Heiligen aufgeführt wurden. Statt der Bibel und der inhaltlich sich ihr anschließenden apokryphen Schriften, bot hier die Legende den Stoff der Fabel, deren dramatische Ausgestaltung in gleicher Weise in der rituellen Feier ihren Ausgangspunkt hatte. Es lag jedoch in der Art der Sache, daß den lateinischen Mirakelspielen früher als den Mysterien, ja von Anfang an sich ein mehr weltliches Element beimischte; wie sie in der Regel von jungen Klerikern und Scholaren*) am Vorabend des Festtags, den es zu feiern galt, aufgeführt wurden.

Im Uebrigen verhielten sich die verschiedenen Entwicklungsstufen des kirchlichen Schauspiels nicht etwa so zu einander, daß die folgende Stufe die vorhergehende jedesmal aufhob. Vielfach lebten ältere Formen neben jüngeren fort. Und dasselbe gilt von dem kirchlichen Drama überhaupt im Verhältniß zu dem außerkirchlichen, ob auch geistlichen, Schauspiel: das eine wurde von dem anderen, das sich aus ihm entwickelte, nicht verdrängt, wenn es auch vor ihm in den Hintergrund trat.

Die Anfänge eines volksthümlichen geistlichen Dramas reichen bis in's zwölfte Jahrhundert hinauf. In jene Epoche fällt das anglonormannische „Mysterium von Adam", das in ästhetischer Hinsicht mit dem, was im späteren Mittelalter auf diesem Gebiet geleistet wurde, ruhig den Vergleich aushalten kann, gleichwohl aber in Hinsicht auf Form, Sprache, Weise der Aufführung ein Uebergangsstadium bezeichnet, wo das Schauspiel sich erst zur Hälfte von der Kirche emancipirt hatte. Auch diese Emancipation ging schrittweise vor sich. In der ersten Zeit schloß sich die Bühne unmittelbar an das Gotteshaus an, hatte dieses zum Hintergrund: durch die Kirchenthüre hat im Adamsmysterium „Gott" seinen Abgang; später spielte man nicht nur auf Kirchhöfen, sondern auch auf Angern, auf Markt-

*) Gelegentlich sogar von jungen Mädchen; vgl. Anhang.

plätzen und Straßen. Anfänglich waren die hervorragendsten Rollen in den Händen der Geistlichkeit; im Lauf der Zeit machte sich das Laienelement bei der Aufführung immer entschiedener geltend. Am wichtigsten sind die Veränderungen, die sich im Charakter des Schauspiels selbst vollzogen. Der Gesang, das Recitativ weicht der gesprochenen Rede; das rituelle Latein macht der Volkssprache Platz, zuerst in dem dramatischen Dialog, dann auch in den epischen Partien, welche die dramatische Handlung wie Klammern einfassen. Bald aber löst das Drama sich aus dieser Umklammerung, wenn auch einzelne Reste des alten — zwischen Zuschauern und Handlung vermittelnden — Brauchs bis in die späteste Zeit fortleben. Indem die Chorgesänge zum größten Theil wegfallen, werden auch die lyrischen Bestandtheile des Dramas erheblich eingeschränkt.

Diese typisch gehaltene Skizze der allgemeinen Entwicklung möge unsre Betrachtung des mittelalterlich englischen Schauspiels einleiten.

Von einem geistlichen Drama aus altenglischer Zeit haben wir keine Kunde. Auch in Altengland müssen die Keime zu einem kirchlichen Mysterium in der Liturgie vorhanden gewesen sein. Schwerlich aber fanden sie hier einen geeigneten Boden zu ihrer Entfaltung. Die ernste, der Innerlichkeit zugewandte Art des Volkes war einer unbefangenen Bethätigung des künstlerischen Spieltriebs im Bereiche des Cultus wenig günstig.

Seit der Eroberung wurde das anders. Gerade die zweite Hälfte des elften und das nächstfolgende Jahrhundert bildeten für das geistliche Schauspiel in Frankreich eine entscheidende, fruchtbare Epoche, und die Normannen, diesseits wie jenseits des Canals, hatten an den Fortschritten der Franzosen auch auf diesem Gebiet hervorragenden Antheil. Die beiden ältesten französischen Mysterien, die uns erhalten sind*) — der „Adam" und ein später entstandenes Auferstehungsspiel — scheinen beide von Normannen und zwar in England geschrieben zu sein. Man darf annehmen, daß die englische Bevölkerung fast zugleich mit dem streng liturgischen Mysterium,

*) Der Sponsus oder das Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches in die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts hinaufgeht, ist aus Latein und Französisch (genauer Poitevinisch) gemischt.

vielleicht gar noch früher als dieses, das daraus entstandene volksthümliche oder halbvolksthümliche kennen lernte.

Die erste dramatische Aufführung in England aber, von der die Ueberlieferung berichtet, fand in einer Schule statt. Zu Anfang des zwölften Jahrhunderts stand der mit der Abtei St. Albans zusammenhängenden Schule zu Dunstaple ein normannischer Klerk Namens Geffrei vor, der eigentlich in der Absicht, die Leitung der Klosterschule zu St. Albans zu übernehmen, vom Continent herübergekommen war. In Dunstaple schrieb Geffrei ein „Spiel von der h. Katharina", das er durch seine Schüler aufführen ließ. Zur Ausstattung erbat er sich und erhielt Chorkleider aus der Sakristei von St. Albans. Durch einen merkwürdigen Zufall fand das Spiel einen fast tragischen Abschluß. In der Nacht, die der Aufführung folgte, entstand eine Feuersbrunst: Geffreis Wohnung verbrannte zugleich mit den erborgten Costümen. Der Dichter sah hierin einen Wink des Himmels und nahm das Ordenskleid an. Als der damalige Abt von St. Albans, Richard, gestorben war, wurde er (1119) sein Nachfolger; er lebte bis zum Jahre 1146.

Das Spiel von der h. Katharina ist uns verloren gegangen, vielleicht wurde in jener verhängnißvollen Nacht auch das Manuscript eine Beute der Flammen. Wir dürfen wohl annehmen, daß es in lateinischen Versen — vielleicht mit eingemischten normannischen Brocken — gedichtet war.

Geffrei hatte in Paris studirt und mochte dort die Anleitung zur Dramaturgie erhalten haben. Französische Scholaren schrieben nicht selten geistliche Dramen. Jener Hilarius, in dem man mit gutem Grund einen Anglonormannen vermuthet hat und der zur Zeit, wo Geffrei die Abtswürde in St. Albans bekleidete, in Paraklet ein Schüler Abälards war (um 1125), verfaßte außer zwei liturgischen Mysterien — von Lazarus und von Daniel — ein Mirakelspiel vom h. Nicolaus, welches durchaus den Charakter eines Schuldramas hat.*)

In der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts begann man in England Mirakelspiele auch öffentlich vor allem Volk aufzuführen. Die klassische Stelle im „Leben des heiligen Erzbischofs

*) Vgl. Anhang.

und Märtyrers Thomas" von Wilhelm Fitzstephen bezeugt, daß in den siebziger Jahren jenes Säculums derartige Aufführungen in London etwas Gewöhnliches waren. In einer Beschreibung der englischen Hauptstadt, die er seinem Werk anfügte, bemerkt nämlich der Biograph mit einem Seitenblick auf Rom: „London hat statt theatralischer Schaustellungen, statt scenischer Spiele, Spiele von heiligerer Art: Darstellungen der Mirakel, welche die heiligen Bekenner wirkten, oder der Leiden, in denen die Standhaftigkeit der Märtyrer sich leuchtend bewährte." Es ist kaum zweifelhaft, daß diese Aufführungen in anglonormannischer Sprache stattfanden.

In jener älteren Zeit trat demnach der Bevölkerung Englands — wenigstens außerhalb der Kirchenmauern — vornehmlich jene Gattung des geistlichen Dramas entgegen, deren Fabeln dem Stoffkreis der Legende und der „frommen Erzählung", somit einem Gebiet angehörten, welches normannische Dichter auch in der Epik mit Vorliebe pflegten. Werke wie der „Adam" dürften im zwölften Jahrhundert nicht allzu häufig zur Darstellung gekommen sein; noch weit seltener, wenn überhaupt, volksthümliche Dramen, in welchen der Heiland selber auftrat und redete; die Leidensgeschichte aber wurde damals gewiß noch gar nicht in eigentlich dramatischer Form aufgeführt. Bei einem Volke, dem das religiöse Schauspiel etwas Neues, ernst religiöse Gesinnung dagegen tief eingewurzelt war, mußte man bei zu freiem Vorgehen auf die Möglichkeit gefaßt sein, einer Profanation des Heiligen geziehen zu werden.*) Nach und nach aber gewöhnte sich die englische Bevölkerung an das geistliche Drama und lernte ungetrübten Genuß daraus schöpfen. Legendarische Stoffe bahnten biblischen, alttestamentliche solchen aus dem Neuen Testament und so endlich den intimsten Theilen der Heilsgeschichte den Weg aus dem Heiligthum in die Oeffentlichkeit, und wie die anfängliche Scheu einmal überwunden war, mußten

*) Auch in Frankreich, wo doch das liturgische Drama heimisch war, scheint das volksthümliche sich zuerst vorwiegend legendarischen und erst später biblischen Stoffen entschiedener zugewandt zu haben. Ja, wenn die erhaltenen Denkmäler und die bekannten Nachrichten einen sicheren Schluß gestatten, so gelangte wenigstens die Passionsgeschichte hier erheblich später zur Dramatisirung als in England.

gerade die letzteren die Theilnahme der gläubigen Zuschauer im höchsten Grade erregen. Nichts vermag den unverwöhnten Sinn stärker zu reizen, als wenn das Bekannte ihm auf neue Weise vorgeführt, oder wenn das über Alles Ehrwürdige ihm in menschlich trauliche Nähe gerückt wird. Dieselbe religiöse Gesinnung, welche dem englischen Volk das biblische Drama zuerst ferner gehalten, machte ihm dasselbe später vor Allem werth und ließ die dramatisirte Legende in den Hintergrund treten. So wechselte das geistliche Schauspiel in England im Laufe der Zeit seinen Inhalt, behielt aber den Namen bei, den es bei seinem ersten öffentlichen Auftreten führte. Eine strenge Terminologie, welche freilich an dem alten Sprachgebrauch keine Stütze findet,*) unterscheidet das biblische Mysterium von dem legendarischen Mirakelspiel. Im mittelalterlichen England heißt das volksthümliche geistliche Drama ohne Unterschied des Inhalts „Mirakel." Unter jenen Mirakelspielen, die laut zeitgenössischer Zeugnisse in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf Kirchhöfen, auf Angern oder auf den Straßen der Städte gespielt wurden, haben wir uns vermuthlich Producte der biblischen sowohl wie der legendarischen Gattung zu denken.

Der Aufschwung des geistlichen Schauspiels in England knüpft sich an den Aufschwung der Jahrmärkte, an das Wachsthum des nationalen Wohlstandes, das Aufblühen von Handel und Gewerbe, das Emporkommen des Bürgerstandes, das Gedeihen der Zünfte. Alle diese Bedingungen waren zugleich der Emancipirung des Dramas von der Kirche und der Geistlichkeit förderlich. Zwar fehlte viel daran, daß der Klerus sich in seiner Gesammtheit dazu verstanden hätte, der theatralischen Wirksamkeit zu entsagen. In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und noch im vierzehnten Jahrhundert traten manche Kleriker in öffentlichen Mirakelspielen, maskirt und geschminkt, auf — zum großen Aergerniß frommer Gemüther, welche sich der solches strenge verpönenden kanonischen Bestimmungen erinnerten. Weder die Rüge ernster Sittenrichter aber noch die Erneuerung und Verschärfung kirchlicher Statuten durch Päpste und Synoden vermochte diesen Unfug vollständig zu beseitigen. Je größern Einfluß die Aufführung biblischer

*) Vgl. Anhang.

Dramen auf die Volksmenge gewann, desto weniger konnte der Klerus geneigt sein, sich die Mittel, solchen Einfluß zu üben, von den Laien gänzlich aus den Händen winden zu lassen. Auch pecuniäre Interessen kamen in's Spiel. Im Jahre 1378 petitionirten die Chorsänger der St. Pauls-Kathedrale bei König Richard II., er möge gewissen ungebildeten und unerfahrenen Leuten die beabsichtigte Aufführung der Geschichte des Alten Testamentes untersagen; hierbei machten sie das Interesse des Kathedralklerus geltend, der erhebliche Summen aufgewandt habe zur Vorbereitung einer öffentlichen Aufführung desselben Inhalts auf die nächste Weihnacht. Auch Bettelbrüder, Franciscaner und Carmeliter, wandten ihre Theilnahme der geistlichen Volksbühne zu. Nicht immer wird zwischen Klerikern oder Ordensleuten und Laien offene Concurrenz sich geäußert haben; vielfach, auch für die spätere Zeit, dürfen wir friedliches Zusammenwirken voraussetzen, wenn wir auch über die Art desselben nicht genauer unterrichtet sind. Es läßt sich denken, daß an manchen Orten ein Geistlicher die Oberaufsicht über die geistlichen Spiele übte; und wenigstens Eine Seite der dramatischen Kunst — nach unserer Auffassung, die allerwichtigste — muß das ganze Mittelalter hindurch die Provinz der Kleriker, mag man auch das Wort im weitesten Sinne nehmen, geblieben sein: die dramatische Dichtung. Den Text eines geistlichen Spiels zu verfassen, war der biedere Handwerker oder Krämer, der nicht ohne Mühe die ihm zufallende Rolle einübte, schwerlich im Stande.

Der bunten Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Welt gegenüber ist Nichts bedenklicher als der Versuch, die lebendige Entwicklung einer Kunstübung in einer kurzen, allgemeinen Formel auszudrücken. So viel aber wird man sagen dürfen, daß seit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts das Laienelement, wie es zumal in den Zünften sich verkörperte, bei der Aufführung des geistlichen Dramas zu überwiegen begann. Der Charakter jenes Dramas aber wurde nicht weniger durch die Art der Spieler und Zuschauer als durch die Art der Dichter bestimmt.

Vor allem gilt dies von der dramatischen Sprache. Unter der Regierung Heinrichs III., die auf so vielen Gebieten einen Aufschwung des nationalen Geistes bezeichnet, dürften auch die

ersten Versuche eines englischen Schauspiels an's Licht getreten zu sein. Ihre Heimath war, wie es scheint, das östliche Mittelland. Von dorther verbreiteten sich mehr oder minder energische, stets aber wirksame, Anregungen nach allen Seiten. Nach Norden: über Yorkshire und weiterhin bis zum Tynefluß. Nach Westen, wo Chester frühzeitig ein Schauplatz der Entfaltung dramatischer Kunst wurde und allmählich, wie man vermuthen darf, sich zu der Stellung einer dramatischen Metropole für Preston, Lancaster, Kendall und, jenseits des Meeres, für Dublin emporschwang. Auch nach dem Süden drangen jene Anregungen vor, besonders aber in das Herz des Landes, wo Coventry sich noch in später Zeit durch seine geistlichen Spiele einen großen Ruf erwarb.

Das älteste englische Drama, das auf die Gegenwart gekommen, trägt entschieden ostmittelländisches Gepräge — mag es auch genauere Localisirung noch erst von einer tiefer eindringenden Kritik erwarten — und dürfte bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein. Es behandelt in selbständiger Gestaltung einen apokryphen Stoff, der zum Ostercyclus gehört und in französischen Mysterien in das Auferstehungsspiel verarbeitet erscheint: Christi Höllenfahrt, die Verheerung der Hölle. Der Stoff, der früher und später manchen englischen Dichter begeisterte, hat mehr epischen als dramatischen Charakter. Der siegreiche Heiland, dem die Rolle des Helden zufällt, läßt einer Einwirkung der Gegenspieler, der höllischen Mächte, keinen ernst zu nehmenden Raum; während die im Limbus des Erlösers harrenden Erzväter und Propheten nothwendig zur Passivität verurtheilt sind. Eine Hauptwirkung hat der alte Dramatiker sich überdies entgehen lassen, indem er diese passiven Charaktere ihren Gefühlen erst da Luft machen läßt, wo die Hölle bezwungen ist, die Handlung also nur noch ihren krönenden Abschluß erwartet. Im Nikodemusevangelium, wie in den meisten abgeleiteten Darstellungen, leiten ebendiese Charaktere zugleich die Handlung ein: das dem Heiland vorauleuchtende Licht, das bis in die Unterwelt dringt, erfüllt ihre Herzen mit Hoffnung, und sie verkünden die Ankunft des sehnsuchtsvoll Erwarteten. Indem er dieses Motiv preisgab, hat der Dichter freilich eine Wirkung anderer Art gesucht und erzielt: sein Held

eröffnet das Drama, das vor den Pforten der Hölle beginnt und erst später in das Innere führt,*) und tritt hier allein in der Größe seiner Absicht dem düstern Unbekannten entgegen. Den Kern des Dramas aber bildet — anders als in der Ueberlieferung — ein Rechtsstreit zwischen Christus und Satan; was wir in Erinnerung an das Gedicht von Eule und Nachtigall und das darüber Bemerkte (I, 271) wohl als einen jene Zeit charakterisirenden Zug werden gelten lassen müssen. Satan beruft sich auf den Satz, daß was man kaufe, Einem zu eigen werde: „Hungrig kam Adam zu mir, ich ließ ihn mir als Lehnsherrn huldigen; für einen Apfel, den ich ihm gab, ist er mein und sein ganzes Geschlecht." Doch der Herr erwidert: „Satanas, mein war der Apfel, den du ihm gabst; der Apfel und der Apfelbaum waren beide mein Werk. Wie konntest du irgend eines Andern Eigenthum als Waare verhandeln? Da er mit dem Meinigen erkauft wurde, will ich ihn mit Recht haben." Der Satan gibt jetzt den Standpunkt des Rechts auf und verlegt sich auf's Bitten, appellirt an die Billigkeit: „Behalte Himmel und Erde für dich, überlasse mir die Seelen in der Hölle. Laß mich behalten, was ich habe, was du hast — glücklich mögst du seiner walten!" Aber: „Schweig stille Satanas", spricht der Herr, „du hast Doppelas**) geworfen! Meintest du, ich wäre umsonst gestorben? Durch meinen Tod ist die Menschheit erkauft. Sie, die mir gedient haben, sollen mit mir im Himmel wohnen. Du sollst größere Qual erdulden als irgend Einer, der hier innen ist." Satan: „Keiner kann mir Schlimmeres anthun, als ich bisher erfahren habe. Ich habe so viel Uebles erlitten, daß es mir gleich gilt, wohin mein Loos fällt. Wenn du mich der Meinigen beraubst, so werde ich dich der Deinen berauben. Ich werde von einem Menschen zum andern gehen und dir manchen abwendig machen." Der Herr: „Weiß Gott, ich werde ein Wort mit dir reden und dich zwingen, Frieden zu halten! So fest werde ich dich binden, daß du mir wenig rauben sollst. . . . . Nur die kleineren Teufel von geringer Macht sollen fürder unter die Menschen

*) Hierbei ist übrigens zu beachten, daß die Abtheilungen der Bühne nicht hinter, sondern neben einander lagen, den Blicken der Zuschauer offen.

**) Doppelas der niedrigste Wurf beim Würfelspiel.

gehen und sich aller derer bemächtigen, die ihnen nicht widerstehen wollen." — Dem Sieg im Wortkampf folgt jetzt der thätliche. Christus schreitet auf die Höllenpforten zu, der Thorwart ergreift die Flucht, die Pforten stürzen zusammen; der Herr fesselt Satanas, der bis zum jüngsten Tage in seinen Ketten verharren soll. Und nun wendet sich der Heiland denen zu, die zu befreien er gekommen ist, und wird von ihnen mit Jubel und Ehrfurcht begrüßt. Adam, Eva, Abraham, David, Johannes der Täufer, Moses flehen in Worten voll Innigkeit, Demuth, Reue, sehnsüchtiger Hoffnung; Frieden und Liebe athmen die Erwiderungen des Erlösers.

Die dramatische Technik des Mittelalters zeigt sich in diesem Spiel noch wenig entwickelt: die Darstellung ist einfach, würdig, sehr knapp, in großen Linien etwas eckig und spröde. Kein überquellendes Pathos, wenn auch tiefes Gefühl; kein Realismus der Kleinmalerei; keine Späße und keine Rohheiten. Worauf es ihm ankommt, sagt der Dichter seinen Zuhörern mit bitterm Ernst und verfehlt seine Wirkung nicht. Seinen Zuhörern — denn das Hören war in diesem Fall wichtiger als das Schauen; der Schwerpunkt der Darstellung liegt durchaus in Dingen, die sich auch ohne Action klar machen ließen. Und das Drama gehört zu den Exemplaren der Gattung, welche die episch-liturgische Eierschale noch nicht ganz abgestreift haben: ein erzählender Prolog leitet zum Spiel über.

Ein Menschenalter etwa — schwerlich ein längerer Zeitraum — wird das älteste englische Drama, das uns erhalten, von dem nächstältesten trennen. Das Spiel von Jacob und Esau,*) wie wir dieses zu nennen uns erlauben, scheint unfern der Humbermündung, doch wohl nördlich von der mundartlichen Grenze, entstanden. Ostmittelländische Einwirkung zeigt sich schon in der Wahl des Stoffes, der sonst auf der älteren Bühne wenig populär war, und auch die Behandlungsweise erinnert uns an die Gebiete und an das Jahrhundert, welche die Dichtungen von Genesis und Exodus**) hervorbrachten.

Auch in „Jacob und Esau" steht die dramatische Kunst noch auf niederer Stufe: die Situationen werden nicht recht ausgebeutet,

*) Vgl. Anhang.

**) Vgl. dieses Werkes I, 246 ff.

die Charakteristik zeigt geringe Vertiefung und Originalität. Der Dichter empfindet volle Ehrfurcht vor seinem Stoff, dessen ihm wichtigste Züge er treuherzig dramatisirt, ohne viel von dem Seinigen hinzuzusetzen. Er schreibt in guten Versen, in naiver, lebendiger Sprache, strengt jedoch sein Erfindungstalent fast gar nicht an und bedarf offenbar auch keiner besonderen Reizmittel, um sein wenig verwöhntes Publikum zu fesseln und zu rühren. Desto größer sind die Anforderungen, die er an die Phantasie der Zuschauer stellt. Jacobs vieljähriger Aufenthalt bei Laban wird uns im Drama nicht vorgeführt. Nun empfindet aber der Dichter nicht etwa das Bedürfniß, die Zeit, in die jene Episode fällt, andeutungsweise durch irgend eine andere Handlung auszufüllen, sondern er setzt sich mit einem salto mortale einfach darüber hinweg. Vielleicht verließ Jacob für einige Augenblicke die Bühne, um dann wieder, diesmal in Begleitung von Rachel, Lea, Kindern und Gefolge, hervorzutreten. Wie wir das Drama lesen, beginnt einundderselbe Monolog Jacobs auf der Reise nach Haran und endigt auf der Heimkehr. Die bedeutsame Epoche wird bloß durch die Worte bezeichnet: Hic egrediatur Jacob de Aran in terram nativitatis suae. — Die Einheit der Idee hält der Dichter strenge fest: Israels Erwählung. Daher sind die Scenen zwischen Jacob und Gott ihm noch wichtiger als die das Verhältniß Jacobs zu Esau betreffenden, und die Aussöhnung zwischen den beiden Brüdern, welche das Drama abschließt, bringt jene Idee zur wirksamen Erscheinung, indem sie zugleich der menschlich gemüthlichen Basis, auf der die erhabensten Geschicke sich aufbauen, ihr Recht widerfahren läßt.*)

III.

Wenn „Jacob und Esau" uns so ziemlich in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten ist, so liegt dies zum Theil wohl

*) Die letzten Worte des Stücks lauten: „Jacob. Gott vergelte es dir, Bruder, daß du deinen Knecht so küssen wolltest. Esau. Nein, Jacob, lieber Bruder, ich will dir ganz etwas Anderes sagen: du bist mein Herr durch Schicksalsschluß. Laß uns zusammen, du und ich, zu meinem Vater gehen und zu seinem Weibe, die dich, Bruder, wie ihr Leben liebt."

daran, daß der Stoff, in sich abgeschlossen und ohne directe Beziehung zu den hohen kirchlichen Festen, spätere Dichter nicht zur Ueberarbeitung oder Neubehandlung reizte. Gerade diejenigen Spiele, die im Mittelpunkt des geistlichen Dramas standen, erlebten die mannigfachsten Schicksale, die zahlreichsten Metamorphosen, wobei denn frühere Gestaltungen vielfach späteren den Platz räumten. Ganz besonders gilt dies vom Weihnachts- und vom Osterspiel. Beide trugen den Keim zu einer reichen Entwicklung in sich, welche, nach zwei Seiten hin fortschreitend, die demselben Boden entwachsenen mächtigen Bäume schließlich ihre Zweige vermählen ließ.

Zu dem Kern des Weihnachtsspiels, der Geburt Christi, stand zunächst die Anbetung der Hirten in engster Beziehung, ja diese konnte discreter Weise jene geradezu mit vertreten. Den Hirten des Lucasevangeliums aber schlossen sich die h. drei Könige aus dem Matthäusevangelium an, und in ihrem Gefolge erschienen die Flucht nach Aegypten und der bethlehemitische Kindermord. Dem Evangelisten Lucas entnahm man wiederum die Reinigung Mariä, deren Einreihung in die Kette nun freilich auf große chronologische Schwierigkeiten stieß, bei denen man sich jedoch nicht lange aufhielt. In der Regel ließ man das Lichtmeßspiel auf den Kindermord folgen und fügte ihm die Disputation im Tempel, welche das zweite Capitel bei Lucas beschließt, an. Noch weiter aber breitete das Weihnachtsmysterium sich nach rückwärts aus: die Verkündigung und der Besuch bei Elisabeth als Prologe verstanden sich von selbst; allein die Consequenz der religiösen Idee trieb weiter, in das Alte Testament hinein. Wie im kirchlichen Jahr die Christnacht von dem Adam und Eva geheiligten Tag eingeleitet wird, wie die kirchliche Liturgie, nicht weniger als die Homiletik und die Kunst, Altes und Neues Testament in Parallele zu setzen, Ursache und Wirkung, Verheißung und Erfüllung, Bild und Wirklichkeit gegen einander zu halten pflegt, so folgte auch das Mysterium der Tendenz, die Welterlösung bis auf ihren Grund und Anlaß zurückzuverfolgen und Christi Vorfahren und abbildliche Vorläufer im Zusammenhang mit seinem eigenen Erscheinen darzustellen. So begann man mit der Erschaffung der Welt und dem Falle Lucifers, schloß Adams Sündenfall und den ersten Brudermord an, gelangte durch die

Sündfluth zu Abrahams Opfer, von Abraham bis Moses und leitete durch die Weissagungen der Propheten zum Neuen Testament über. Im Grunde geschah hier nichts Neues. Von Anfang an umfaßte der Weihnachtskreis des liturgischen Mysteriums zwei große Gruppen. Die eine, aus den Evangelien, zum Theil auch aus apokryphen Schriften, hervorgegangen, hatte ihren Mittelpunkt in der Geburt Christi. Den Kern der anderen bildete der Aufzug der Propheten, dessen Text auf einem gleichfalls alten Theil des Weihnachtsofficiums, einer lange dem h. Augustin zugeschriebenen Predigt beruhte, und von dem sich nach und nach verschiedene alttestamentliche Dramen zu mehr oder minder selbständiger Gestaltung losgelöst hatten. Eine bedeutende Entwicklung dieser Gruppe tritt uns bereits in dem anglonormannischen Mysterium von Adam entgegen. Für die englischen Dramaturgen handelte es sich also bloß darum, die beiden Theile, jeden für sich, weiter auszubilden und sie miteinander zu verbinden. Dabei wußten sie mit dem ursprünglichen Kern des einen Theils, mit den Weissagungen der Propheten offenbar nichts Rechtes anzufangen. Wo diese im späteren englischen Mysterium erscheinen, nehmen sie sich wie ein Stück Liturgie aus, welches der lebendige Organismus des freieren geistlichen Schauspiels sich nicht zu assimiliren vermochte.

Auch das Osterspiel gestaltete sich zu einem reich, obschon einfacher, entwickelten Ganzen. Die ganze Passionsgeschichte in ihren einzelnen Momenten — Verschwörung, Abendmahl, Gefangennahme, Verhör, Geißelung, Kreuzigung und die Höllenfahrt dazu — ging der Auferstehung mit den unmittelbar dazu gehörigen Erscheinungen voran; die Erscheinung zu Emaus, die Bekehrung des ungläubigen Thomas folgten; die Himmelfahrt bildete wohl schon früh den Abschluß.

Weihnachts- und Osterkreis reichten sich nun die Hand; ein paar vermittelnde Glieder — die Taufe Christi, die Auferweckung des Lazarus — wurden eingeschoben; und indem man am Schluß das jüngste Gericht hinzufügte, hatte man den ganzen Verlauf der heiligen Weltgeschichte, wenn auch nicht ohne verzweifelte Sprünge, durchmessen.

Der folgenschwere Schritt der Verbindung jener Kreise mag

in England bald nach dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts stattgefunden haben. Von großem Einfluß darauf war das Frohnleichnamsfest, das, 1264 in die Kirche eingeführt, mit dem Jahre 1311 zu unbestrittener Geltung gelangte. Eine Feier, welche in der schönsten Jahreszeit Geistliche und Laien, eine ganze Bevölkerung unter freiem Himmel versammelte, welche den Mittelpunkt sämmtlicher Cultushandlungen und Glaubensgeheimnisse betraf, welche eine lange Procession mit großem Pomp an schön geschmückten Altären und Gerüsten vorüberführte und durch bildliche Darstellungen, auch wohl lebende Bilder, aus der heiligen Geschichte erhöht wurde, war vor allem dazu geeignet, ein großartiges geistlich-weltliches Festspiel einzuleiten, das die historischen Grundlagen des Glaubens von Anfang bis zu Ende expliciren sollte. Es ist daher vollkommen begreiflich, wenn die englischen Collectivmysterien sich gewöhnlich als Frohnleichnamsspiele, seltener als Pfingstspiele, entwickelten.

Die Corporationen, welche alle ihren eigenen Festtag hatten, den sie vielfach durch dramatische Aufführung zu feiern pflegten, sahen sich jetzt einem gemeinsamen Festtag gegenüber, den es gemeinsam zu feiern galt. Und wie alle Zünfte in der Frohnleichnamsprocession vertreten waren, so wurde es nun für jede eine Ehrensache, an dem großen Festspiel theilzunehmen, einen Abschnitt daraus, ein Einzelspiel, einzurichten, auszustatten und von Zunftgenossen aufführen zu lassen. Wo dies nicht anging, weil die Zunft zu unbedeutend, zu arm, oder auch weil die Zahl der sich bewerbenden Corporationen größer war als die der zu vergebenden Stoffe, betheiligten sich mehrere Zünfte oder doch Gewerbe an Einem Spiel. Wahl oder Zuweisung der einzelnen dramatischen Handlungen mochte zum Theil auf historischer Tradition, auf irgend einer inneren Beziehung des betreffenden Spiels zu einem bestimmten Handwerk beruhen; in den meisten Fällen jedoch scheinen rein äußerliche Gesichtspunkte, die Rücksicht auf die mise en scène sie bestimmt zu haben. Den Goldschmieden fiel das Dreikönigsspiel schon wegen der anzufertigenden Kronen zu. Für Bau und Ausrüstung der Arche Noahs waren Zimmerleute oder Schiffer fast unentbehrlich. Das Schmiedehandwerk machte sich — wohl nicht bloß in Coventry — um das Kreuzigungsspiel verdient. In der Flucht nach Aegypten

gab an einigen Orten die stumme Rolle des Esels zu Gunsten der Hufschmiede den Ausschlag. Was anfänglich auf freier Wahl, gegenseitigem Uebereinkommen, ja auf Zufall beruhen mochte oder geistlichem Rath gemäß geordnet wurde, kam später unter die Controle des Zunftamts, wurde Vorschrift und Pflicht. Da geschah es denn auch wohl, daß man, was zuerst eine Ehre und Freude gewesen war, als eine Last empfinden lernte. Aus Bequemlichkeit, Sparsamkeit, Mangel an Kräften und Mitteln suchte diese oder jene Zunft sich von der Betheiligung am Spiel entbinden zu lassen, bzw. ihre active Theilnahme in eine bloß zahlende zu verwandeln; während eine andere Zunft mitunter zwei oder mehr Spiele übernahm.

Die geschilderten Verhältnisse waren für die Entwicklung des geistlichen Dramas in England von bestimmendem Einfluß. Mit Nothwendigkeit setzte sich das Collectivmysterium von Anfang an aus einer Vielheit kleiner, an Umfang und Bedeutung verschiedener, in sich aber selbständiger Spiele zusammen. Von verschiedenen Dichtern, vielfach aus verschiedenen Epochen herrührend, zeigten diese eine große Mannigfaltigkeit in Behandlungsweise, Ton, stilistischer und metrischer Form. Häufig nimmt das eine Spiel auf das andere, vorhergehende wenig Rücksicht; Dinge, die der Zuschauer vor seinen Augen sich hat abspielen sehen, werden ihm in einem weitschweifigen Einleitungsmonolog von neuem vorgehalten; auch an Unebenheiten und Widersprüchen im Einzelnen fehlt es nicht. Unter diesen Umständen konnte ein ursprünglich für sich stehendes Stück von einem cyclischen Dramaturgen leicht für seine Zwecke umgearbeitet, mitunter auch wohl unverändert in den Cyclus aufgenommen werden. Die Einwirkung einer Landschaft auf die andere, der wechselnde Geschmack der Zeit konnten so in der Gestaltung der Einzelspiele sich unbehindert Geltung verschaffen.

Das mitunter sich einstellende Bedürfniß nach einem noch unvergebenen Spiel rief Theilung eines alten oder auch Einfügung einer ganz neuen dramatischen Handlung hervor. Trennung und Verbindung der Motive, mit andern Worten: die Abgrenzung der Spiele unterliegt den Einflüssen des Orts und vor allem der Zeit. Wo eine Zunft zu dem eigenen Spiel das daran grenzende einer

andern übernahm, wurden beide Handlungen in der Regel zu einer einzigen verschmolzen oder doch zusammengeschweißt.

Da der äußere Zusammenhang zwischen der Ausrüstung eines Stücks und einem bestimmten Handwerk in zahlreichen Fällen die Zuweisung ebendieses Spiels an das betreffende Handwerk bewirkt hatte, so war es unvermeidlich, daß dieses realistische Verhältniß auch in der Art der Aufführung, ja weiterhin sogar in der Gestaltung des Dramas selbst zum Ausdruck gelangte. Es handelte sich nicht bloß um Costüm und Ausstattung, sondern auch um Action und Vortrag; nicht bloß darum, ob Noahs fertige Arche, sammt der darin aufzunehmenden Thierwelt, Illusion erregte; sondern auch darum, ob Noah beim Bau der Arche sich als rechter Zimmermann bewährte, ob die Bemannung der Arche während der Fluth sich echt seemännisch oder aber im Stil der Landratten gerirte. Die Schmiede, oder welche Zünftler verwandter Art im Kreuzigungsspiel fungiren mochten, setzten eine Ehre darein, den Heiland kunstgerecht an's Holz zu schlagen, und so kommen die Details ihres Handwerks, mit allen Schwierigkeiten und Zufälligkeiten, die daran haften, bei so ungeheuerm Anlaß mitunter zu scheußlicher Anwendung und erfüllen den begleitenden Dialog mit dem rohesten, aber auch — in technischer wie psychologischer Hinsicht — täuschendsten Leben. Hier zeigt sich die Einwirkung der Schauspieler auf den Dichter, der ihnen zu Liebe Nebensächliches breit ausmalend zeitweilig in den Vordergrund drängt, Alltägliches, Niederes dicht neben das Erhabene und Einzige stellt, komische Wirkung mit tragischer verbindet oder diese durch jene gefährdet. Aber auch in der Charakteristik seiner Hauptfiguren leitet ihn vielfach, bewußt oder unbewußt, die Rücksicht auf die lebendigen Darsteller; da der Mensch, wie er geboren und geworden ist, sich nun einmal dem unbefangenen Auge als eine Einheit präsentirt. Und so darf man sagen, daß der Realismus des älteren englischen Dramas — in gutem und schlimmem Sinne — wesentlich auf den Bedingungen beruht, unter denen es aufgeführt wurde.

Die Art und Weise der Aufführung anderseits trägt deutliche Spuren des Ursprungs dieser Festspiele. Das einzelne Stück ist an das Gerüste geknüpft, das zu seiner Darstellung dient und ihm

den Namen pageant, ohne diesen selbst zu verlieren, mitgetheilt hat. Während nun in den Städten die Bühne beweglich war, die Theatergerüste auf Rädern aus einer Straße in die andere gefahren wurden und — in vorgeschriebener Reihenfolge — vor den Häusern der Honoratioren behufs Production ihres Spiels Halt machten, stand auf dem Lande umgekehrt einer beweglichen Zuhörerschaft eine lange Reihe unbeweglicher Gerüste gegenüber. Dort gemahnte der Weg der Theaterwagen an den Weg, den die Frohnleichnamsprocession gezogen war; hier erinnerte die Reihe der Bühnengerüste, wenn nicht durch ihren Standort, so doch durch ihre Folge an die Altäre und Stationen, an denen die Procession sich vorüberbewegt, vor denen sie gehalten hatte. In beiden Fällen aber war ein Theil der Straße oder des Angers — zwischen dem Gerüste und den Zuschauern — der Bühne reservirt, mochten die Schauspieler manchmal auch Mühe haben, diesen Prosceniumsraum von der neugierig sich zudrängenden Menge freizuhalten.

Die Bühne dehnte sich in die Breite, im Gesammtspiel wie im Einzelstück; für Perspective hatte die damalige Zeit wenig Sinn. Nebeneinander stellten sich auf der Bühne die als getrennt zu fassenden Räume dar: das Gemach oder das Haus und die davor liegende Straße. In manchen Fällen standen auch der Hauptbühne eines Spieles zwei oder mehr Nebengerüste zur Seite, zwischen denen dann der freie Raum unten die Bewegung vermittelte. So hatte man die Personen des Dramas auch dann vor Augen, wenn sie unthätig waren, und begleitete sie auf ihren Wegen. Einer künstlerischen Täuschung war solches Verhältniß möglichst ungünstig; die Phantasie des Zuschauers hatte dem thatsächlich vorhandenen Raume je nach Umständen eine mehr oder minder erhebliche, zuweilen eine gewaltige Ausdehnung zu geben. Und nach dem von den dramatischen Figuren zurückgelegten Raume bemißt sich die Zeit, sodaß der in „Jacob und Esau" beobachtete Vorgang sich unzählige Male, wenn auch selten oder nie in gleichem Maßstabe, wiederholt. Solche Freiheit in der Behandlung von Raum und Zeit ist der Entwicklung einer geschlossenen Kunstform wenig günstig; dem Dramatiker, der etwas zu sagen hat, gibt sie dafür die Möglichkeit, sich vollständig auszusprechen.

Merkwürdig ist nun der Gegensatz zwischen diesem idealistischen Charakter der Gesammtbühne und jenem ängstlichen Realismus, womit einzelne Gegenstände, womöglich plastisch, vorgeführt wurden. Waren auch die Costüme und Ausstattungsstücke traditionell, typisch, symbolisch; traten auch Christus, die h. Jungfrau, die Apostel in Gewändern auf, deren Zuschnitt und Farben von der bildenden Kunst der Zeit hergenommen waren; erschien die Säule, an welche der Erlöser während der Geißelung gefesselt ist, vergoldet — das Alles waren Abweichungen von der historischen Wahrheit, welche einer Zuschauerschaft des vierzehnten oder fünfzehnten Jahrhunderts gar nicht zum Bewußtsein kommen konnten. Im Ganzen erhielt man von der Bühne einen Eindruck der Art, wie er etwa aus der Betrachtung alter Landkarten hervorgeht: wo malerisch ausgeführte Städte, Gebirge, Baumgruppen, Thiere das Auge anziehen und zu der flachen Umgebung und der Kürze der Entfernungen sich in kein vernünftiges Verhältniß bringen lassen.

Ideale und realistische Momente stehen so auf der damaligen Bühne unvermittelt nebeneinander. Wer aber wollte verkennen, daß die dramatische Dichtung jener Zeit, ja — mit wenigen glänzenden Ausnahmen — die mittelalterliche Poesie überhaupt zu einer ähnlichen Beobachtung Anlaß gibt? Nur in seltenen Fällen — bei Dichtern wie Chaucer oder in den besten Producten der Volksdichtung — sehen wir die idealisirende Tendenz, ohne die es keine Kunst gibt, und die realistische, ohne die jede Kunst verkümmern muß, sich innig durchdringen und vermählen; gewöhnlich beschränken sie sich auf einen modus vivendi, wobei jede ihre besondere Provinz zugewiesen erhält. Dies wird überall da der Fall sein, wo die dem Dichter oder Künstler vorschwebenden Ideale, in ihrer traditionellen Gebundenheit, zu der Wirklichkeit des Lebens, in das er gestellt ist, keine lebendige Beziehung haben.

Im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts begannen die cyclischen Festspiele die geistliche Bühne Englands zu beherrschen. Es versteht sich, daß sie die Einzelaufführungen nicht außer Brauch setzten; im Gegentheil dürfte das gesteigerte Interesse am Schauspiel auch diesen zu Gute gekommen sein. Vielfach aber wird man dasselbe Stück als Theil eines Collectivdramas und als selbständiges Ganzes

aufgeführt haben, sodaß die Dichtung aus dieser Concurrenz keinen großen Vortheil zog. Und der größere Glanz wie die mächtigere Anziehungskraft haftete doch an den großen Gesammtspielen.

Auch von der Aufführung kleinerer Cyclen erfahren wir noch aus späterer Zeit. Zu Weihnachten brachte man mitunter die Geschichte des Alten Testaments zur Darstellung,*) an ebendemselben oder einem andern Fest (Tag der h. Anna, Lichtmeß) den eigentlichen Inhalt des Weihnachtskreises, zu Ostern oder am Frohnleichnamstag den ganzen Verlauf von Christi Leiden und Sterben. Dabei geschah es auch wohl — wenigstens seit dem fünfzehnten Jahrhundert — daß der Cyclus nicht, wie bei den großen Festspielen, in Einem Zuge aufgeführt wurde, sondern in der Weise, daß seine einzelnen Theile eine Wiederkehr desselben Festtags zu feiern dienten, wobei mithin die Zwischenacte je ein ganzes Jahr dauerten. Das Wichtigste ist, was in Einem Fall wenigstens sich nachweisen läßt,**) daß auch zwischen kleineren und größeren Cyclen ein Austausch der Textbücher stattfand.

IV.

Das geistliche Drama, und damit das Collectivmysterium, verbreitete sich über ganz England und, wie u. a. Dublin bezeugt, darüber hinaus. Nicht aller Orten jedoch erwiesen sich Boden und Himmel einer kräftigen Entwicklung dieser Kunstgattung gleich günstig. Wenn nicht Alles trügt, so gedieh das Drama weit besser in der nordöstlichen als in der südwestlichen Hälfte des Landes, besser in den ursprünglich anglischen als den ursprünglich sächsischen Gebieten, besser dort, wo von altersher die homiletische Behandlung der h. Schrift und die biblische Dichtung im großen Stil heimisch war, als dort, wo die Heiligenlegende zuerst zu höherer Blüthe und zu cyclischer Entfaltung gelangte. Die folgende Betrachtung wird diesen allgemeinen Satz der Anschauung etwas näher bringen.

Welche Geschicke das englische Drama in seiner engeren Heimath erlebte, darüber sind wir sehr ungenügend unterrichtet. An einige

*) Vgl. oben S. 250.

**) Vgl. Ludus Coventriae, ed. J. O. Halliwell S. 290.

Namen ostmitteländischer, zumal ostanglischer, Städte knüpft sich die Erinnerung theatralischer Aufführungen geistlicher Spiele; insbesondere erfahren wir, daß zu Wymondham bei Norwich jährlich solche stattzufinden pflegten. Aus Norwich selbst ist uns ein Spiel der Gewürzkrämer — über die Erschaffung Evas und den Sündenfall — in zwei Handschriften des sechzehnten Jahrhunderts (1534 und 1565) überliefert. Nur ein einziges Denkmal ostmitteländischer Dramaturgie aus der Blüthezeit des Mysteriums ist vorhanden, ein Einzelspiel, das sowohl als Theil eines Cyclus wie selbständig aufgeführt worden sein mag: das Spiel von Abraham und Isaak, wie es die in Suffolk, unweit der Norfolker Grenze entstandene Brome-Handschrift uns aufbewahrt hat. Der gegenwärtigen Gestalt des Dramas, welche dem fünfzehnten Jahrhundert angehört, liegt nachweislich eine ältere zu Grunde, die im vierzehnten Jahrhundert entstanden sein muß und ihre wesentlichsten Eigenschaften in dem vorliegenden Text nicht eingebüßt zu haben scheint. Gegen die „Verheerung der Hölle" und auch gegen „Jacob und Esau" gehalten, bekundet „Abraham und Isaak" einen bedeutsamen Fortschritt. Der Dichter bewegt sich freier, ist auf psychologische Vertiefung, auf Ausmalung der Situationen bedacht und beutet seinen pathetischen Stoff — unter den damals recipirten einen von den wenigen, die dramatischen, ja tragischen Gehalt in sich schließen — nach Kräften aus. In das Verhältniß zwischen Vater und Sohn vor dem Moment, wo an Ersteren der bekannte grausame Befehl ergeht, läßt er uns wenigstens einen Blick werfen. Den Befehl selbst nimmt Abraham zu ruhig und resignirt hin — ein traditioneller Fehler, der in der Pietät gegen den Stoff wurzelt. Abraham redet wie ein Moralprediger, nicht wie ein Vater. Sowie er aber zur Ausführung der grausigen That die ersten Vorbereitungen trifft, beginnt das unterdrückte Gefühl in seiner Brust sich mächtig zu regen, und immer gewaltiger wird im Verlauf der Entwicklung der innere Kampf, dessen Ausgang freilich — bei der Art des Helden und den Anschauungen des Dichters — keinen Augenblick zweifelhaft erscheinen kann. Vortrefflich wird die liebenswürdige Unschuld Isaaks explicirt — in einer Weise, die seinem Vater das Herz zerreißen mußte, und auch den Zuschauer, ja den Leser mächtig

bewegt. An der verhängnißvollen Stätte angelangt, redet der Knabe seinen Vater freundlich aufmunternd an; aber Abrahams umflorter Blick erregt sein Erstaunen, und da er kein Opferthier erblickt, steigt eine Ahnung des Schrecklichen in ihm auf. Vergebens sucht Abraham ihn durch den Hinweis auf Gott, der ihnen ein Thier schicken werde, zu beruhigen. „Ja, Vater", sagt er, „aber mein Herz beginnt zu zittern beim Anblick jenes scharfen Schwertes in eurer Hand. Warum tragt ihr euer Schwert so entblößt? Und eure Miene verstehe ich nicht." Abraham. O Vater im Himmel, wie weh ist mir! Dies Kind hier zerbricht mir das Herz. Isaak. Sagt mir, lieber Vater, vor allem Andern: habt ihr das Schwert für mich gezogen? Abraham. Ach, Isaak, lieber Sohn, ruhig! ruhig! Fürwahr, du zerreißest mir das Herz. Isaak. In der That, Vater, ihr habt etwas im Sinne, daß ihr immer trauriger und trauriger werdet. Abraham. O Herr des Himmels! senke deine Gnade herab; denn nie war meinem Herzen halb so weh. Isaak. Ich bitte euch, Vater, laßt mich wissen, ob ich irgend ein Leid erfahren soll oder nicht? Abraham. Glaube mir, lieber Sohn, ich kann es dir noch nicht sagen; mein Herz ist jetzt so voll Schmerz. Isaak. Ich bitte euch, theuerer Vater, verbergt es mir nicht: sagt mir Etwas von dem, was ihr im Sinne habt. Abraham. Ach, Isaak, Isaak! ich muß dich tödten. Isaak. Mich tödten, Vater? Weh! was hab' ich verübt? Wenn ich mich irgend gegen euch vergangen, so könnt ihr mich mit einer Ruthe ganz fügsam machen; aber tödtet mich nicht mit euerm scharfen Schwerte; ich bin ja nur ein Kind, Vater. Abraham. Es ist mir sehr hart, Sohn, dein Blut zu vergießen; doch, glaube mir, Kind, mir bleibt keine Wahl. Isaak. Nun so gäbe Gott, meine Mutter wäre hier auf diesem Hügel: sie würde für mich niederknien, um mein Leben zu retten. Und da meine Mutter nicht hier ist, so bitte ich euch, Vater, ändert eure Miene — und tödtet mich nicht mit euerm Schwert. — Abraham macht ihn jetzt mit Gottes Befehl bekannt. Sowie Isaak den Gedanken gefaßt hat, daß Gottes Wille dieses Opfer erfordere, ergibt er sich in sein Loos. Er bittet nicht mehr um sein Leben, er murrt nicht über sein Geschick; aber in dieser sanften Ergebenheit wirkt sein naives

Geplauder erst recht erschütternd. Bald wünscht er, sein Vater möge der Mutter seinen Tod verhehlen, bald trägt er ihm einen letzten Gruß an die Mutter auf. Er fürchtet sich vor dem Schwerte und bittet Abraham, ihm ein Tuch über die Augen zu breiten, daß er es nicht sehe; dagegen widerstrebt es ihm, mit gebundenen Händen sein Schicksal zu erwarten. Er bittet um den väterlichen Segen, erfleht seines Vaters Verzeihung für Alles, wodurch er ihn beleidigt haben möge. Jedes seiner Worte wühlt Abrahams Brust im Innersten auf, entfesselt einen neuen Sturm der Gefühle. Und so tauchen immer und immer wieder retardirende Motive auf, immer andere Mittel, um das grausame Spiel, an dem nun einmal das Interesse des Dramas hängt, in rührend anmuthiger Weise zu verlängern. Keine unter den mittelenglischen Dramatisirungen des Stoffes ist in dieser Scene so reich an Motiven und Variationen.*) Zuerst scheint Isaak den Fortschritt der Handlung zu hemmen, dann wieder Abraham, den sein Sohn mehr als einmal anfleht, ein Ende zu machen. Im Grunde ist es fortwährende Wirkung und Gegenwirkung zwischen beiden Betheiligten, welche die Krisis verlängert und die Zuschauer in athemloser Spannung erhält. — Nicht weniger schön, als die schmerzvolle Krisis, ist der glückliche Ausgang dargestellt. Der Engel, der Abraham die frohe Botschaft verkündet hat, ist abgetreten. Der Erzvater preist Gott für seine Gnade, fordert seinen Sohn auf, sich zu erheben. Dieser aber erwartet noch immer den tödtlichen Streich. Als er aus väterlichem Munde vernimmt, daß Gott ihm das Leben geschenkt habe, erwacht die Freude mächtig in seinem Herzen; doch sind Furcht und Zweifel noch nicht daraus entwichen; im Kampf der Gefühle bedarf er wiederholter Versicherung, daß die Gefahr vorüber sei. Und wie reizend naiv sind die Worte, die er an den Widder richtet, der an seiner Stelle sterben soll: „O Schaf, du Schaf, sei gesegnet, daß du hieher gesandt wurdest!“ ... oder die Worte, die er beim Schüren des Feuers spricht: „Vater, während ich mich niederbücke, wirst du mich nicht tödten, nicht

*) Hierzu möge bemerkt werden, daß einige Stellen des Dramas den Verdacht erregen, als seien Motive aus andern Darstellungen in die den Kern dieses Dramas bildende Darstellung später verwebt worden.

wahr?" — „Nein fürwahr, lieber Sohn! fürchte dich nicht; meine Trauer hat ein Ende." — „Ja, aber ich wollte, jenes Schwert wäre in der Scheide; denn es erregt mir Grausen." Wir halten hier im Citiren ein. Den Gegensatz zwischen der ungeheuern Tragik der Situation und der naiven Grazie kindlich zarter Empfindungen hat der Dichter vollkommen erfaßt und mit Liebe und feinem Verständniß zur Darstellung gebracht. Aber sein Stil und seine metrische Kunst stehen vielfach nicht auf der Höhe seiner Intentionen — wenigstens in der Gestalt, die sein Werk in der Ueberlieferung trägt.

Höchst kräftig und eigenthümlich hat sich das geistliche Drama in Nordhumbrien, zumal in Yorkshire entwickelt. Städte wie York, Leeds, Beverley bildeten hier Mittelpunkte der in jährlichen Aufführungen sich bethätigenden cyclischen Kunst. Noch bedeutsamer als sie mag der ländliche Jahrmarkt zu Woodkirk, in der Nähe von Wakefield, gewirkt haben. Einer glücklichen Hypothese zufolge war er der Schauplatz, wo die Zünfte von Wakefield und anderen umliegenden Ortschaften jene Frohnleichnamsfestspiele zur Aufführung brachten, die unter dem Namen der Towneley-Mysterien so berühmt geworden sind. Die Handschrift, welche früher der Abtei Woodkirk angehört haben soll, dann aber längere Zeit im Besitz der Familie Towneley war, deren Namen sie führt, datirt aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts und enthält in ihrem — dreißig bis einunddreißig Spiele*) umfassenden — Cyclus das Resultat einer Entwicklung, die sich durch das vierzehnte Jahrhundert hindurchzieht. Weniger als in andern ähnlichen Sammlungen hat hier eine ausgleichende, glättende Hand ursprüngliche Mannigfaltigkeit und Unebenheiten verwischt. Das Gesammtbild, das wir erhalten, setzt sich aus einer Reihe von Augenblicksbildern zusammen, welche verschiedene Phasen des geschichtlichen Verlaufs festhalten. Wenn in „Jacob und Esau" uns ein vorcyclisches Drama in nahezu unveränderter Form erhalten ist, so zeigt uns das Spiel von der Höllenfahrt**) in einer neuen, der lateinischen Quelle näher kommenden, Behandlung des Gegenstandes

*) Vgl. Anhang.

**) Extractio animarum.

die von dem ostmittelländischen Vorbild gebotenen Anregungen auf durchaus selbständige Weise verarbeitet. Den Fortschritt von einfachster zu complicirterer dramatischer Form können wir in den Towneley-Mysterien ebensogut beobachten, wie den Fortschritt vom schlichten Reimpaar zu mehr oder minder künstlichen Strophenformen und zur Mischung verschiedener Systeme in einunddemselben Stück. Bei manchen Spielen*) sind wir in der Lage, eingeschobene Stellen mit leichter Mühe ausscheiden zu können. Das centrale Drama, welches die Verschwörung der Juden, das Abendmahl und Christi Gefangennahme zum Gegenstand hat, bietet ein anziehendes Beispiel von der Verbindung zweier ursprünglich selbständiger Spiele zu einem Ganzen; während umgekehrt das Spiel vom h. Thomas sich wie die selbständige Neugestaltung einer anfänglich episodisch auftretenden Handlung zu erkennen gibt.

Die dramatische Kunst anderer Landschaften hat ohne Frage auf die nordhumbrische, wie sie sich in Woodkirk producirte, eingewirkt.**) Soweit wir die Spuren solches Einflusses in den Towneley-Mysterien verfolgen können, deuten sie vorzugsweise nach dem östlichen Mittelland. Die Grafschaften zu Westen des Peakgebirges haben — auf dramatischem Gebiet — von Nordhumbrien mehr erhalten, als sie ihm zu geben vermochten. Ihre allitterirenden Rhythmen***) drangen freilich auch in das nordhumbrische Drama ein, jedoch stärker in das von York als in das zu Woodkirk blühende. Die — nicht sehr zahlreichen — Partien der Towneley-Spiele, die in dieser Form erscheinen, erweisen sich zum Theil als Interpolationen.

Im Ganzen hat das Drama des Nordens die ihm von auswärts gekommenen Anregungen in eigenartiger Weise verwerthet und organisch verarbeitet. Die Frohnleichnamsspiele von Woodkirk tragen mit wenig Ausnahmen ein kräftig Yorkshirer Gepräge; viele darunter gemahnen noch genauer an die buntgemischte, aber vor-

*) Z. B. bei dem Processus prophetarum und bei der Flagellacio.

**) Von dem Einfluß Yorks auf Woodkirk soll später die Rede sein.

***) Es handelt sich hier nicht um die Allitteration als Schmuck beliebiger Versformen, sondern um die (ob nun mit Endreim oder nicht versehene) speciell so genannte allitterirende Langzeile.

wiegend ländliche Bevölkerung, die sich zu jenem Jahrmarktsfest einfand.

Es ist in ihnen eine eigenthümliche Mischung von Derbheit und Milde, von Rohheit und Zartgefühl. Höchst charakteristisch ist die Behandlung des beliebten Stoffs von Abrahams Opfer, wenn wir sie mit dem Bromer Drama zusammenhalten. Der Yorkshirer Isaak ist durchaus kein solcher Tugendheld wie der ostanglische: er erklärt sich keinen Augenblick bereit zu sterben; er kämpft im Gegentheil bis zuletzt tapfer, wenn auch nur mit kindlichen Worten, um sein junges Leben. Abraham hat freilich unterlassen, ihm zu sagen, daß es sich um einen Befehl Gottes handelt. Was hätte dies auch genutzt? Einmal entschlossen, das Unvermeidliche zu thun, drängt der Patriarch sein Gefühl gewaltsam zurück und sucht über das Schreckliche möglichst schnell hinweg zu kommen. Er geht so weit, Isaak beim Besteigen des Berges zu täuschen: „Wir werden uns freuen und ergötzen, wenn diese Sache zu Ende geführt ist." Sie sind auf dem Gipfel angelangt. Isaak thut ahnungslos die bekannte Frage. Darauf Abraham: „Nun, Sohn, kann ich dich nicht länger täuschen. . . . . Du warst immer folgsam gegen mich, erfülltest stets meinen Willen; doch fürwahr du mußt sterben, wenn meine Absicht in Erfüllung geht." Nun beginnt der Kampf zwischen Vater und Sohn und der Kampf im Herzen des Vaters. Nichts von den schönen Reden, von der graziösen Coquetterie des Herzens, die im ostanglischen Stück sich so breit ergeht. In kurzen Wechselreden bewegt sich der Dialog; nur das Nothwendigste wird ausgesprochen; Abrahams Empfindungen machen sich in einigen Naturlauten gewaltsam Luft. Je einfacher die Darstellung, desto tiefer fühlen wir uns erschüttert.

Abraham.

Isaak!

Isaak.

Herr?

Abraham.

Komm her zu mir! —
Hör', du mußt sterben, was da werde.

Isaak.

Erbarmen, Vater! — Ach! Erbarmen!

Abraham.

Was ich gesagt, muß sich erfüllen;
Ergeben drum empfang' den Tod.

Isaak.

Ach, Vater! —

Abraham.

Sohn?

Isaak.

Ach, Herr, verzieh!
Gar gerne will ich euch gehorchen,
Zu jeder Zeit, an jedem Ort,
Sobald ich euern Willen kenne.
Hab' ich gefehlt, ich will es büßen.

Abraham.

Isaak!

Isaak.

Herr?

Abraham.

Sei ruhig, Sohn.

Isaak.

Vater!

Abraham.

Wie, Sohn?

Isaak.

Denk' an dein Kind. —
Was that ich denn?

Abraham.

Fürwahr, nichts Böses.

Isaak.

Und ich soll sterben?

Abraham.

Ich gelobt' es.

Isaak.

Was kann mich retten?

Abraham.

Ach! kein Rath.

Isaak.

Ich fleh' um Gnad'.

Abraham.

Es ist vergeblich.

Isaak.

Und wenn ich todt bin und im Grabe,
Wer, Herr, wird euer Sohn dann sein?

Abraham.
Gott! mußt' ich dieſen Tag erleben?
Iſaak.
Herr, wer wird meinen Platz erfüllen?
Abraham.
Ich bitte dich, nicht ſolche Worte!
Iſaak.
Wirſt du mich tödten?
Abraham.
Wenn ich kann. —
Lieg ſtille da. . . .
Iſaak.
Herr, laß mich ſagen. . . .
Abraham.
Nun, theures Kind, du darfſt nicht ſcheuen.
Iſaak.
Der Glanz von deinem blanken Schwerte
Macht zittern mich in Todesfurcht.
Abraham.
Drum will ich dich auf's Antlitz legen,
Daß du den Streich nicht kommen ſeheſt.
Iſaak.
Ach, Vater, was hab' ich verbrochen?
Abraham.
Fürwahr, nichts Böſes gegen mich.
Iſaak.
Und ohne Schuld ſoll ich hier ſterben?
Abraham.
Ach, Sohn, laß ſolche Worte ſein.
Iſaak.
Dich lieb' ich immer.
Abraham.
Und ich dich.
Iſaak.
Vater!
Abraham.
Mein Sohn?
Iſaak.
So zeig' es jetzt,
Um meiner Mutter Liebe!
Abraham.
Halt ein! —

Nichts wird dir hier dein Klagen helfen;
Lieg stille, bis ich zu dir komme. . . . .
Mir fehlt was, mein' ich, das ich brauche. —

Erst hier wird uns ein tieferer Einblick in des Vaters Herz gegönnt.

Er spricht so herzerschütternd mir,
Das Wasser steht mir in den Augen.
Ach, hätt' ich — um die ganze Welt —
Ihn einmal lieblos nur erfunden!
Doch fand ich keinen Fehl an ihm.
Könnt' ich für ihn nur dulden, sterben. . . .
Es scheint mir Sünde, ihn zu tödten,
So dringt sein Reden mir zu Herzen.
Weh' ist mir, mich von ihm zu trennen;
Denn ewig bleibt er mir im Sinn. —
Was soll ich seiner Mutter sagen?
Gleich wird sie forschen, wo er sei;
Und sag' ich ihr: davon gelaufen, —
So heißt es: Nein, das ist nicht wahr! —
Ich fürchte mich, sie zu erschrecken;
Ich weiß nicht, was ich ihr soll sagen. —
Er liegt ganz still' noch, wo er lag;
Nicht rührt er sich, bis ich zur Stelle.

Der naive Realismus, der die in Abraham sich streitenden Elemente so glücklich in's Gleichgewicht zu setzen versteht, gibt anderwärts sanften, wohlwollenden Regungen den anmuthigsten Ausdruck. Der Besuch Mariens bei Elisabeth führt uns in die Enge eines ehrsam bürgerlichen Haushalts, über den Liebe und Gottvertrauen ihr verklärendes Licht breiten. „Wie geht es euch, Mutter, wie fühlt ihr euch?" „Wohl, meine Tochter, liebes Herz! so gut wie das Alter es zuläßt." „Ich konnte es nicht abwarten, mit euch zu reden; in euerm Alter seid ihr schwanger, und man nennt euch unfruchtbar!" „Auf lange Zeit wird es mir wohlthun, daß ich mit dir mich aussprechen kann, liebe Nichte: um zu erfahren, wie es deinen Freunden geht in ihrer Heimath — davon kannst du mir erzählen — und wie es dir geht, mein Liebling." „Gut, Mutter; großen Dank für euer Fragen! Ich weiß, ihr fragt zum Besten." „Und Joachim, dein Vater, und Anna, meine Base

und deine Mutter, — wie geht es ihnen beiden daheim?" „Mutter, sie sind noch beide am Leben, Joachim und Anna, seine Frau." „Wäre es anders, es würde mich sehr betrüben." „Mutter, der allmächtige Gott lohne euch, was ihr sagt, und segne euch dafür." „Gebenedeit seist du unter allen Weibern und die Frucht, die ich in deinem Leibe weiß. Und diese Stunde mag ich segnen, wo meines Herrn Mutter also zu mir gekommen ist." . . .

Nicht minder naiv ist die Darstellung delicater Situationen. Lebenswahr und maßvoll wird der Kummer des guten Joseph geschildert, als er den Zustand seiner Gattin entdeckt. Die unfreiwillige Komik, die sich da einmischt, störte eine Zuhörerschaft nicht, welche gerade in der engen Verbindung des Heiligen mit dem Alltäglichen einen besonderen Reiz fand.

Denn diese Kunst wirkt vor allem durch Gegensätze, und das Yorkshirer Drama zeichnet sich vor den übrigen durch die Fähigkeit aus, die Gegensätze scharf herauszuarbeiten. Als symbolisch kann das Spiel von der Kreuzigung gelten, wo einerseits das rohe, handwerksmäßige Gebaren der Henkersknechte mit großer Vorliebe so drastisch wie möglich dargestellt wird und auf der anderen Seite der tiefste Schmerz, das höchste Pathos in Marias Klagen sich auf das wirkungsvollste entfaltet.

Zu dem Erbtheil des Volksschlags, dem wir die Towneley-Mysterien verdanken, gehören ein naturwüchsiger Humor, ein derb komischer Sinn. Die Charaktere und Situationen, an denen diese Eigenschaften sich zu äußern pflegen, sind freilich im ältern Drama typisch. Pharao, Cäsar Augustus, Herodes, Pilatus sind greuliche Tyrannen, unmenschliche Wütheriche, dabei Maulhelden und Eisenfresser; Noah ist ein braver, gottergebener Handwerker, dem es nur leider schwer gelingt, mit seinem eigensinnigen Weibe fertig zu werden; Kain ein roher, selbstsüchtiger Bauer; und so in ihrer Art die übrigen Typen. Die Mittel, wodurch die Lachlust des Publikums erregt werden soll, sind vorwiegend von derselben, wenig feinen Sorte: derbe, oft unfläthige, Späße, Flüche, Schimpfwörter, Zank- und Prügelscenen. Aber die Woodkirker Dramaturgen machen von diesen Mitteln nicht nur einen besonders reichhaltigen, sondern vielfach einen wirksamern Gebrauch als ihre südlichen oder

westlichen Collegen. Sie tragen die Farben stärker auf, wagen kühnere und treffendere Combinationen; nicht selten motiviren sie kräftiger, und vor allem schaffen sie manchmal wirklich lebensvolle Figuren.

Eine vollkommen gelungene, wenn auch höchst unliebenswürdige, Gestalt ist der Kain der Towneley-Mysterien: ein Yorkshirer Bauer, knauserig, tückisch, beim Opfer mit dem Herrgott um jede Garbe marktend und vom Wunsche beseelt, den Herrgott womöglich zu prellen. Dazu ein mürrisches, leicht gereiztes Temperament und eine kolossale Derbheit; er ist ein Virtuose im Schimpfen, Verwünschen, Zotenreißen, der beim geringsten Anlaß und oft ohne jeden Anlaß seine Virtuosität zu bethätigen liebt. Ein grimmiger, sarkastischer Humor gibt diesen Eigenschaften die rechte Würze. Es hat geradezu etwas Grandioses zu sehen, wie seine Laune Gott selber ebensowenig schont wie den frommen Abel. Freilich hat die Entwicklung dieses Charakters, dessen komische Seiten Dichter und Zuhörer unwiderstehlich anzogen, die gewaltige Tragik der Handlung durchaus nicht zu ihrem Rechte gelangen lassen.

Im Woodkirker Spiel von der Sündfluth sind die häuslichen Scenen zwischen Noah und seiner zankstichtigen Gattin besonders kräftig entwickelt. Die Starrköpfigkeit der Frau Noah grenzt an's Unglaubliche: weder gute Worte noch Drohungen, selbst nicht der Anblick der herannahenden Fluth vermögen sie zu bewegen, in die Arche zu kommen. Sie setzt sich auf einen Hügel zu spinnen und will nicht von der Stelle weichen, bis sie ihr Pensum gemächlich abgesponnen hat. Erst das Wasser, das ihr die Füße netzt, treibt sie an Bord. Noah aber ist hier nicht ganz so leidsam dargestellt wie wohl anderswo. Er empfängt seine Ehehälfte, wie sie es verdient, mit einer tüchtigen Tracht Prügel; da sie nicht um Verzeihung bittet, sondern sich nach Kräften wehrt, so entwickelt sich eine Rauferei, bei der Noah unter seinem Weibe zu liegen kommt. „Laß uns einhalten, Weib!" ruft er, „mein Rücken ist bald entzwei." „Und ich bin so blau geschlagen", ruft sie, „daß ich mir nicht zu helfen weiß." Die Bemühungen ihrer Söhne machen dem unerbaulichen Auftritt ein Ende.

Giftige Bosheit, rasende Wuth charakterisiren das Auftreten

des Kaiphas im Spiel von den Backenstreichen.*) Die Fluth von Schmähungen und Verwünschungen, die er gegen den Heiland ausstößt, übersteigt alles Maß, und nur mit Mühe vermag Annas ihn davon zurückzuhalten, daß er den ihn beherrschenden Kitzel befriedigt und den wehrlosen Dulder mit eigenen Händen anfällt.

Recht originell sind die Teufelsscenen, die ein Woodkirker Dramaturg in das Spiel vom jüngsten Gericht**) eingelegt hat. In ihrer grotesken Lebendigkeit setzen sie die Satire auf alle Stände in Action und erreichen eine viel größere Wirkung, als der noch so beredte Mund eines Homileten in der Erörterung desselben Themas es vermocht hätte. Dies gilt vorzüglich von den Stellen, wo der gewandteste aller Teufel, der noch jugendliche infernalische Humorist Tutivillus, das Wort führt.

Von der heitersten Seite zeigt sich der ländliche Yorkshirer Humor im Hirtenspiel. Dieser Theil des Weihnachtsmysteriums hatte bereits im französischen Drama eine Ausbildung erfahren, deren Einwirkung auf das englische vermuthlich größer ist, als sich mittelst der überlieferten Texte strenge nachweisen läßt. Aber gerade hier bewährt sich die Assimilationsfähigkeit und zugleich die schöpferische Kraft der englischen Dichter am glänzendsten. Und wiederum ist es die Towneley-Sammlung, welche den Preis davon trägt.

Diese enthält zwei verschiedene Hirtenspiele zur Auswahl: Variationen desselben Typus, im selben Metrum und im selben Stil gehalten, gleichwohl von sehr verschiedenem Charakter. Die Züge, in denen sie inhaltlich übereinstimmen, gehören der biblischen Grundlage oder der allgemein geltenden dramatischen Tradition an. Von letzterer Art sind: die Dreizahl der Hirten, die der Zahl der Könige aus dem Morgenlande nachgebildet scheint; der Umstand, daß die Hirten das zuerst von den Engeln gesungene Lied nachher selber zu singen versuchen; die Art und Weise, wie sie das göttliche Kind anbeten, indem Einer nach dem Andern das Wort nimmt und Jeder zugleich mit seinem begeisterten, naiv zärtlichen Gebet ein

*) Coliphizacio. (so!)

**) Die durchaus ernst gehaltene Grundlage dieses Spiels ist mit dem entsprechenden Theil der York-Mysterien identisch.

Geschenk von nicht minder naiver Art darbringt. Ein paar Stellen freilich verrathen engeren Zusammenhang zwischen den beiden Woodkirker Spielen. Die Worte, in denen Maria den Hirten ihren Dank ausdrückt, sind in beiden fast identisch; ein paar Personennamen kommen hier wie dort vor (S. 86. 113); vor allem ist die Art, wie die Hirten zu Anfang des Spiels eingeführt werden, charakteristisch: Einer tritt nach dem Andern monologisirend auf,*) mag nun das allgemein menschliche Geschick, mag die traurige Lage oder die Sitte der Zeit, mag eigene Noth den Inhalt seiner Reflexionen bilden.

Durchaus verschieden ist in den zwei Spielen die weltliche Handlung, die sich mit der biblischen verbindet oder, genauer, ihr vorangeht, so behaglich sie auch in beiden sich entwickelt und so intensiv in beiden Fällen die Localfarbe ist, die sie trägt. Im ersten Spiel verdient sie den Namen einer dramatischen Fabel nicht; es handelt sich um die Vorführung von Zuständen, von Begebenheiten, wie sie sich jeden Tag ereignen können. Die beiden ersten Hirten gerathen in einen Streit um des Kaisers Bart. Der hinzukommende dritte stiftet mit gutem Humor Frieden: er erinnert an die Geschichte des Mädchens mit dem Milchtopf und demonstrirt den beiden Streitenden ihren Mangel an Witz ad oculos, indem er sie in einen leeren Mehlsack schauen läßt. Das Auftreten des Hirtenjungen, der von dem guten Zustande der bis an die Knie im Gras weidenden Heerde berichtet, bewirkt eine Diversion. Man lagert sich zu einem ländlichen Mahl, wozu Jeder seinen Beitrag liefert und das reichlich genug ausfällt. Der Bierkrug kreist und weckt die Lust am Gesang. Schließlich sammelt man die Reste der Mahlzeit für die Armen in einen Korb und legt sich schlafen; wobei der dritte Hirt nicht vergißt, sich gegen elfische Wesen zu segnen. Alsbald weckt die Stimme des Engels die Hingestreckten aus dem Schlafe.

Das zweite Spiel enthält ein wirkliches Drama und zwar den lustigsten Schwank. Die Komödie, die sich hier zwischen das biblische Schauspiel einschiebt, erscheint völlig emancipirt und nur um

*) Nur der „dritte Hirt" des ersten Spiels macht hiervon eine Ausnahme, insofern er direct in den Dialog der beiden anderen eingreift.

ihrer selbst willen da. Der Schafdieb Mak, der eine gewisse Verwandtschaft mit Shaksperes Autolycus nicht verleugnet, raubt den auf dem Felde schlafenden Hirten, in deren Gesellschaft er sich befindet, einen fetten Widder, trägt ihn schnell nach Hause zu seiner Frau und legt sich dann wieder zu den Anderen schlafen. Als der Verlust am andern Morgen constatirt ist und nun die Bestohlenen an Maks Thüre anklopfen, in der Erwartung, in seinem Hause ihren Widder wiederzufinden, wird ihnen ein seltsamer Empfang zu theil. Frau Mak, heißt es, sei in die Wochen gekommen, ein prächtiger Junge liege in der Wiege; sie sollten sich ruhig verhalten. Sie bestehen darauf, Haus und Hof zu durchsuchen, und müssen dafür manches Scheltwort von der improvisirten Wöchnerin über sich ergehen lassen. Ihre Nachforschungen sind vergeblich. Schließlich zieht die Wiege ihre Aufmerksamkeit auf sich; sie wollen das Kind sehen. „Laßt sein!" sagt Mak, „er schläft . . . wenn er erwacht, wird er weinen. Ich bitt' euch, geht fort." Einer der Hirten will das Kind küssen: „Was Teufel! ist dies? er hat eine lange Schnauze." Aber auch nachdem sie die Hörner des Widders und ein bekanntes Mal an seinem Ohre gesehen haben, betheuern Mak und seine Ehehälfte noch ihre Unschuld. „Er wurde von einem Elf behext", sagt die Wöchnerin, „ich sah es mit eignen Augen. Als die Uhr Zwölf schlug, gewann er seine Mißgestalt." Die Hirten, welche das diebische Ehepaar zuerst vor den Richter bringen wollen, beschließen endlich, diesmal noch Gnade für Recht ergehen zu lassen. Erschöpft von den Anstrengungen ihrer Suche, legen sie sich schlafen, und nun beginnt die Weihnacht.

Mit heiterstem Realismus und trefflichem Humor ist dieses ganze Zwischenspiel ausgestattet. „So pflag die alte Zeit zu scherzen", — und Scherz mit dem tiefsten Ernst zu vermählen.

Gehen wir von Woodkirk nach York, so kommt der Gegensatz zwischen Stadt und Land uns deutlich genug zum Bewußtsein. Wir begegnen demselben Volksschlag mit denselben ethischen und ästhetischen Grundrichtungen; doch erscheinen diese einigermaßen verfeinert, gewisse ländliche Auswüchse von gar zu knorriger Gestalt sind beseitigt — damit freilich auch Manches von dem, was uns an den Towneley-Mysterien besonders anzieht.

Ueber die Geschichte des geistlichen Dramas zu York sind wir jetzt, wo die Texte selbst endlich zugänglich geworden sind und in klarem Druck vor uns liegen, besser unterrichtet als über die Geschichte des Dramas in irgend einer anderen englischen Stadt. Ein mächtiges Aufblühen der Zünfte hatte in der nördlichen Metropole — etwa seit dem dritten Decennium des vierzehnten Jahrhunderts — eine reiche, vielgestaltige Entwicklung des Frohnleichnamsspiels zur Folge. Dem Eifer der einzelnen Corporationen entsprach die Schaulust des Publicums, und frühzeitig begann die städtische Behörde (die ja hier, wie anderwärts, aus den Zünften hervorging) eine scharfe Controle über die Aufführungen jener Spiele zu üben. Die älteste hierauf bezügliche Notiz, die uns erhalten ist, rührt zwar erst aus d. J. 1378 her; doch setzt sie einen in vieljähriger Tradition festbegründeten Zustand voraus, der dann — obschon mit einzelnen Abänderungen — im Wesentlichen bis in die Zeit der Königin Elisabeth sich erhalten hat.

Im J. 1397 wohnte Richard II. der Frohnleichnamsfeier in York bei. Es war das die Zeit, wo die Festaufführungen in voller Blüthe standen. In jener Epoche stritt man sich auch über die Stationen, an denen gespielt werden sollte. Von alters her war ihre Zahl eine beschränkte: man begann vor dem Eingang der Priorie der h. Dreieinigkeit, im „Mikelgate", und schloß auf dem in der Mitte der Stadt gelegenen, unter dem Namen des „Pavement" bekannten Platz, nachdem man im Ganzen an zwölf Stellen gespielt hatte. In den letzten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts aber wurde häufiger von dieser Ordnung abgewichen und auch an anderen Stellen gespielt, worunter denn die Vollständigkeit oder Würde der Aufführung gelitten zu haben scheint. Daher wiederholte Beschwerden seitens der Gemeinde, verschiedene Verordnungen von Seiten der Behörde, bis i. J. 1417 die Neuerer den Sieg davon trugen und das Privilegium, vom eignen Hause aus den Spielen zusehen zu können, aus einem Gewohnheitsrecht zu einer Geldfrage wurde.

Der Streit wird uns begreiflich, wenn wir uns den großen Umfang des in York aufgeführten Collectivmysteriums und dazu den Umstand vergegenwärtigen, daß die ganze Aufführung an Einem Tage und zwar am Festtag selber vollendet wurde. Um

dieses zu erreichen, hatten die Spieler sich frühmorgens von halbfünf Uhr an bereit zu halten. Da aber an demselben Tage auch die große Procession stattfand (zu deren Veranstaltung i. J. 1408 eine besondere Corporation, die Corpus-Christi-Gilde, in's Leben trat), so wird der Kirchenbesuch unter dieser Fülle von Schaugepränge ohne Zweifel gelitten haben. Dies veranlaßte i. J. 1426 den Franciscaner William Melton, den Gegenstand in einer Reihe von Predigten zu erörtern. Er empfahl der Gemeinde das Frohnleichnamsspiel als ein an sich gutes und sehr löbliches Institut, machte aber, um den Besuch der Kirche am Feiertage zu ermöglichen, den Vorschlag, Schauspiel und Procession auf verschiedene Tage zu legen. Dies geschah denn auch in der Weise, daß die Procession künftig an dem auf das Frohnleichnamsfest folgenden Tage abgehalten wurde.

Im J. 1415 entwarf der Stadtschreiber Roger Burton eine officielle Liste der einzelnen Pageants des Frohnleichnamsspiels — in ordnungsmäßiger Abfolge und mit Angabe der Gewerbe, welche deren Aufführung zu veranstalten hatten. Da begegnet uns unter den weltlichen Zünften auch eine religiöse Corporation, das St. Leonhards-Hospital,*) als an dem Festspiel betheiligt. — Wenige Jahre später begann man — ohne Zweifel im Auftrage und auf Kosten der Stadtbehörde — eine Gesammtabschrift der Texte selber zu veranstalten, soweit es gelang, der Spielbücher der einzelnen Zünfte zu diesem Zwecke habhaft zu werden. An einigen Stellen ließ man vorläufig Lücken offen, die später zum Theil ergänzt wurden. So fügte eine Hand des sechzehnten Jahrhunderts — um 1558 — nach alter Vorlage das Spiel der Walker ein („Gott setzt Adam und Eva in das Paradies") und machte einen Zusatz zum Spiel der Handschuhmacher (Sacrificium Cayme and Abell). Dieselbe Hand schrieb an unrichtiger Stelle — mitten zwischen die Auferstehungsspiele hinein — und, wie es scheint, nach jüngerer Ueberlieferung die „Reinigung Mariä." Unausgefüllt blieben leider

*) Dasselbe brachte die Reinigung Mariä zur Aufführung. Später, i. J. 1477, wies man dies Spiel den Maurern zu, während man den übrigen Arbeitern und Tagelöhnern — es werden Holzträger, Gärtner, Erdarbeiter, Pflasterer, Deicher genannt — einen Beitrag zu den Ausstattungskosten auferlegte. Noch später wurden auch die Hutmacher zu dem Spiel herangezogen.

die für die Wein- und die Eisenhändler freigelassenen Stellen: „Hochzeit zu Kana“ und „Jesus bei Simon dem Aussätzigen.“ Ganz übersehen wurde, schon bei der Anlage des Codex, das auf die Bestattung der Maria bezügliche Spiel,*) das von den Linnenwebern dargestellt wurde.

Burtons Liste v. J. 1415 umfaßt nicht weniger als einundfünfzig Nummern; der Codex, dessen Entstehung wir skizzirt haben und der sich gegenwärtig im Besitz des Grafen Ashburnham befindet, enthält achtundvierzig Spiele. Eine so große Anzahl (und zu gewissen Epochen erscheint sie noch gesteigert) entspricht der kräftigen Entwicklung der Zünfte in York und der regen Schaulust seiner Bürger. Die hohe Ziffer wurde vorzugsweise durch Theilung dramatischer Handlungen, dann aber auch durch Einfügung neuer Stoffe erreicht. Die Darstellung der Schöpfung und des Sündenfalls ist auf sechs, allerdings sehr einfach gestaltete und kurzgefaßte, Spiele vertheilt. Die Passionsgeschichte bis Jesu Tod einschließlich zieht sich — mit den dazu gehörigen Episoden — durch elf Spiele von keineswegs unentwickeltem Charakter. Das Drama von der Sündfluth ist in zwei Spiele getheilt, deren erstes, der Bau der Arche, den Schiffszimmerleuten zufiel, während das zweite, die Fluth, Fischer und Seeleute beschäftigte. Ebenso wurde — und diesmal fast vor unseren Augen — das Dreikönigsspiel gespalten. Aus dem ursprünglichen, den Goldschmieden gehörigen, Stück wurde nicht lange nach 1415 die Scene, welche die Dreikönige im Gespräch mit Herodes darstellt, ausgeschieden, mit einem neuen Eingang versehen und den Maurern als besonderer Pageant zugetheilt.**) —

*) In Yorker Urkunden unter dem Titel „Fergus“ bekannt. Diesen Namen führte in dem untergegangenen Spiel der in anderen Darstellungen anders genannte Jude, der einen Angriff auf die Bahre der h. Jungfrau macht und dem in Folge dessen der Arm erstarrt.

**) Hierbei darf es uns nicht wundern, daß der Codex diese Scene nicht nur im Spiel der Maurer gibt, sondern sie in dem der Goldschmiede wiederholt. Dem Schreiber mochte von letzterm Spiel ein Exemplar vorliegen, in dem die Scene nicht gestrichen war. — Beiläufig sei hier noch bemerkt, daß das Spiel der Maurer i. J. 1561 der neugebildeten Corporation der Minstrels zufiel; die Maurer hatten inzwischen den Pageant von Mariä Reinigung übernommen; vgl. oben S. 278 Anm.

Von dramatischen Handlungen, die nicht zum alten Grundstock des Collectivmysteriums gehören, enthielt das Yorker Frohnleichnamsspiel die (nicht überlieferte) Hochzeit zu Kana, die Transfiguration, vor allem aber gegen den Schluß die vier zusammengehörigen Pageants: den Tod Mariä, den (verloren gegangenen) „Fergus",*) die Vision des Thomas von Mariä Himmelfahrt, endlich die Himmelfahrt und Krönung der Jungfrau in unmittelbarer Darstellung. Während so die Ueberlieferungen, die sich auf den „Hinübergang" der Gottesmutter beziehen, im Yorker Festspiel eine reiche dramatische Ausgestaltung erfahren haben, spielen die Legenden von Mariä Geburt und Kindheit darin gar keine Rolle, abgesehen von einzelnen allgemein verbreiteten und gleichsam unvermeidlichen Zügen, die zur beiläufigen Verwerthung kommen.

Den bemerkten Erweiterungen gegenüber sind Fälle der Kürzung und Zusammenziehung im Yorker Mysterium selten. Die Verkündigung, einer der ältesten Theile der ganzen Sammlung, bildet mit dem Besuch bei Elisabeth Ein Drama, und diesem wurde — wohl bald nach 1415 — ein Prolog vorangeschickt, der die auf Christus bezüglichen Prophezeiungen aneinanderreiht, ohne, wie es scheint, die Propheten selbst auftreten zu lassen. Die Episode von der Ehebrecherin und die Erweckung des Lazarus stellen in Burtons Liste zwei verschiedene, in der Ashburnham-Handschrift dagegen ein einziges, auch metrisch und stilistisch einheitliches Spiel dar. Den interessantesten Fall einer Contamination bildet das dreiunddreißigste Drama im Codex, welches die Spiele von Jesu Geißelung und Verurtheilung zusammenfaßt und vielleicht noch Bruchstücke anderer Pageants enthält.**)

Große Uebereinstimmung zeigt das Yorker Frohnleichnamsspiel mit dem von Woodkirk. Fünf Stücke — der Auszug der Israeliten, Jesus im Tempel, die Höllenfahrt, die Auferstehung, das jüngste Gericht — sind in beiden Collectivdramen ganz oder nahezu identisch, und, sofern Abweichungen stattfinden, bietet die Yorker Sammlung im Ganzen die ursprünglichere Fassung. Daß die Heimath dieser Spiele in der Hauptstadt der Grafschaft zu suchen sei, ist eine nahe-

) Vgl. oben S. 279 Anm.

**) Vgl. Anhang.

liegende Annahme, gegen die sich kaum etwas Wesentliches geltend machen lassen wird. Vielfach interessant sind die Zusätze der Woodkirker Dramaturgen. Wir erwähnten schon der Teufelsscenen in dem „jüngsten Gericht". Das Spiel von der Auferstehung hat im Eingang eine schwadronirende Expectoration des Pilatus erhalten. Beide Erweiterungen weisen uns darauf hin, daß in dem ländlichen Mysterium dem Humor und einer derbkomischen Auffassung ein freierer und breiterer Spielraum gestattet war als in dem städtischen, wo bürgerliche Vornehmheit und der Einfluß der kirchlichen Oberbehörde solche Tendenzen in gewissen Schranken hielten.

Dieselbe Beobachtung läßt sich im Großen und Ganzen machen. In einer Reihe von Spielen zeigen York und Woodkirk enge Verwandtschaft der Anlage und Auffassung, und auch wörtliche Anklänge kommen zuweilen vor. Das ganze Yorker Mysterium legt Zeugniß ab von jenem männlichen Charakter, jenem kräftigen Realismus, jener Mischung von Derbheit und Zartgefühl, jenem grobkörnigen Humor, die wir als Aeußerungen der nordenglischen Volksart in den Towneley-Spielen beobachteten. Aber im Yorker Drama finden wir Nichts, was an die Hirtenspiele von Woodkirk erinnerte, Nichts von jener vollständigen Emancipation des komischen Spieltriebs, Nichts auch, was in Grobheit und Rücksichtslosigkeit der Woodkirker Gestalt des Kain sich an die Seite stellen ließe. Im Spiel von der Sündfluth ist Noahs Weib eigensinnig, zankfüchtig, wie man es von ihr erwartet, doch erscheint ihr Benehmen wenigstens zum Theil motivirt; während die Ruhe und Duldsamkeit des Patriarchen dafür sorgt, daß der eheliche Streit keine zu großen Dimensionen annimmt. Der Yorker Pilatus ist verhältnißmäßig human gefaßt und weniger carrikirt, und selbst der Herodes der Passionsgeschichte zeigt Anwandlungen von Rechtsgefühl. Im Verhör Jesu vor dem Hohenpriester haben Annas und Kaiphas gleichsam die Rollen gewechselt; doch erhebt sich der Yorker Annas nicht entfernt zu der teuflischen Genialität giftiger Bosheit, die wir an dem Woodkirker Kaiphas anstaunen. Das Mysterium der Erzbischofstadt zeigt eine gewisse Mäßigung, bemüht sich, bei der Sache zu bleiben. Darüber wird es jedoch keineswegs nüchtern; es ist voll Leben, voll dramatischer Action, vorzüglich dazu geeignet, sowohl den äußern wie

den inneren Sinn einer großen, schaulustigen, nach verschiedenartigen Erregungen begierigen Menge zu befriedigen. Welch eine dramatische Bewegung herrscht in dem Spiel von Christi Höllenfahrt, das auch in die Towneley-Sammlung übergegangen ist! Wie lebendig ist der Einzug Christi in Jerusalem dramatisirt! ein Gegenstand, der vorzugsweise die Bewohner einer größern Stadt anziehen mußte. Reiche und kräftige Ausführung hat insbesondere die Passionsgeschichte erfahren: mannigfache Gestalten und Episoden verflechten sich mit der Haupthandlung, deren erhabenes Pathos durch humoristisches oder grob realistisches Beiwerk wirkungsvoll gehoben wird.

Der tragische Stoff von Abrahams Opfer erreicht in der Yorker Darstellung nicht die Höhe der Wirkung, wie in dem Woodkirker oder dem ostanglischen Drama. Weder das graziös rührende Spiel der Gefühle, das in letzterm sich äußert, noch die erschütternde Wahrheit und der naive Lakonismus des erstern. Isaak ist ziemlich uninteressant: nicht weniger resignirt als im Bromer Spiel, dabei aber viel trockener. Vor allen Dingen ist er kein Kind, sondern ein Mann: er ist dreißig Jahre und darüber alt.*) Gleichwohl findet er im entscheidenden Augenblick — lange vor dem Marquis Posa — das durchbohrende Wort: „Ach! lieber Vater, das Leben ist so süß!“**) Abraham ist viel idealer gefaßt als im Woodkirker Spiel, aber schwerlich so wahr empfunden. Treffend ist jedoch das Gebet, daß er nach der Ankunft auf der Opferstätte spricht. Vor allem aber ist der Zug recht fein, der den hervorgehobenen Gegensatz zum Towneley-Drama uns mit Einem Schlage zum Bewußtsein bringt. Auf dem Weg zum Bergesgipfel sucht der unglückliche Vater seinen Sohn vorzubereiten: „Sohn, wenn unser Herr, der allmächtige Gott, mich selbst zum Opfer haben wollte, so würde ich gerne für ihn sterben; denn all unser Heil liegt in seiner Hand.“ „Fürwahr, Vater,“ sagt Isaak, „das möchte auch ich — lieber als lange auf der Welt leben.“ Und Abraham: „Ach! mein Sohn,

*) York Plays S. 58, V. 82.

**) A. a. O. S. 65, V. 279. Leider verdirbt Isaak den gemachten Eindruck, wenn er nach seiner Rettung von dem Tode (V. 325 f.) noch einmal betheuert: „Gerne hätte ich den Tod auf mich genommen — deiner Absicht Herr, gemäß.“

da hast du wohl gesprochen; gebe Gott dir daher die Gnade, bereit zu sein.“ *)

Beispiele treffender Charakteristik sind in der Yorker Sammlung nicht selten. Sehr gut ist u. a. der Charakter Josephs im Gegensatz zu Maria durchgeführt, wenn auch in den verschiedenen Spielen, wie sich denken läßt, zum Theil Verschiedenheit der Auffassung sich geltend macht. Im Spiel vom Jesus im Tempel**) ist die Scheu des ungebildeten Handwerkers, vor gelehrte Leute zu treten, der Wunsch, die höher begabte Gattin das Wort führen zu lassen, aus dem Leben gegriffen, und nicht weniger an einer früheren Stelle die verhältnißmäßige Ruhe des Pflegevaters gegenüber der Sorge der Mutter um den vermißten Sohn. Der letztere Gegensatz erscheint gesteigert und zugleich anders gefaßt in der „Flucht nach Aegypten“: Maria ist hier ganz die liebende, geängstigte Mutter, das in der Sorge um ihr Theuerstes fast die Besinnung verlierende schwache Weib; Joseph dagegen der thätige, treue, hülfreiche Mann. Ganz abweichend stellt sich das Verhältniß in dem reizenden Spiel von Jesu Geburt. Hier ist es der gute Joseph, der sorgt und bangt — vor Sturm und Regen, Kälte und Finsterniß; während die hehre Jungfrau, voll Gottvertrauen und beseligt in der ihr gewordenen Gnade, nur für das große, liebe Wunder, das sie in sich trägt, Sinn und Herz hat. Joseph läßt sie im Stalle allein, um Feuer und Licht zu holen. Maria empfiehlt sich dem göttlichen Schutz und ergibt sich dann der frohen Erwartung, bis sie schmerzlos das Kindlein gebiert. Sie betet es an, nimmt es mit zaghafter Liebe in ihre Arme. Dies Alles ist auf das zarteste und mit rührender Anmuth dargestellt, und was weiter folgt, bewegt sich auf gleicher Höhe. Wir hören den altersschwachen Joseph auf dem Heimweg sich über die bittere Kälte beklagen. Plötzlich leuchtet ihm ein heller Schein, der ihn mit Staunen erfüllt. Er tritt in den Stall und erblickt auf dem Schoße der Mutter das süße Wesen, das nun Beide um die Wette preisen und anbeten. Das göttliche Kind wird in eine Krippe gelegt; die stumme Anbetung der Thiere, die sich

*) A. a. O. S. 60, V. 137 ff.

**) Dieses Spiel findet sich, wie wiederholt werden möge, seinem Kerne nach identisch, auch in der Towneley-Sammlung.

sorgend bemühen, das zarte Geschöpf zu wärmen, vollendet das liebliche Bild.

Wie der Woodkirker Cyclus, bietet auch der von York eine große Mannigfaltigkeit von Stilformen und rhythmischen Systemen; so alte Gestaltungen wie in jenem werden jedoch in diesem nicht angetroffen, und seltener sind auch in ihm die Fälle, wo Mischung verschiedener Metren in Einem Spiel auf Contamination oder Interpolation zu deuten scheint. Eine bemerkenswerthe und anziehende Erscheinung in der Yorker Sammlung bildet das häufigere Vorkommen von Strophen, deren Aufgesang aus allitterirenden — und mit dem Endreim versehenen — Langzeilen besteht. Die Mehrzahl der zur Passion gehörigen Spiele sind in solchen Formen gedichtet, die auch an anderen Stellen auftreten. Aber auch kürzere und mehr syllabisch gebaute Verse zeigen oft — mehr oder weniger consequent durchgeführte — Allitteration. Diese und andere Kunstmittel gemahnen uns an Laurence Minot und, wie bei ihm, werden wir auch hier an Anregungen zu denken haben, die aus dem Westen kamen. Nur fragt es sich sehr, ob diese Anregungen über das bloß Metrische und Stilistische hinaus auch die dramatische Composition betroffen haben. Auf letzterem Gebiet hat, wie schon bemerkt worden, der Westen von Nordhumbrien mehr erhalten, als er ihm zu geben vermochte.*)

Der Einfluß des Yorker Frohnleichnamsspiels, der in dem Woodkirker Mysterium ersichtlich ist, wird sich auch in dem Drama anderer nordhumbrischer Orte geltend gemacht haben. Von dem Cyclus, der zu Beverley am Corpus-Christi-Tag aufgeführt zu werden pflegte — die Notizen über diese Aufführungen reichen bis 1407 hinauf, bis 1604 herunter — besitzen wir nur ein Verzeichniß, welches jedoch ein paar bedeutsame Uebereinstimmungen mit der Yorker Spielordnung verräth.**) Ein Beverley eigenthümlicher Pageant ist der von „Adam und Seth", ohne Zweifel die Dramatisirung einer bekannten, zu der Legende vom Kreuz in Beziehung stehenden Sage.

*) Vgl. Anhang.

**) Wir sehen aus jenem Verzeichniß u. a., daß bei der Darstellung von Schöpfung und Sündenfall zu Beverley eine fast ebensoweit gehende Theilung des Stoffs beliebt war wie in York; was um so bemerkenswerther, als der Beverley-Cyclus nur sechsunddreißig Nummern umfaßt.

Höher im Norden hatte Newcastle am Tyne seine Frohnleichnamsspiele. Die darauf bezüglichen Notizen in den Zunftbüchern gehen nicht höher hinauf als 1426, reichen aber bis tief in's sechzehnte Jahrhundert. Von sechzehn Einzelspielen ist uns der Inhalt bekannt; darunter begegnet auch die Bestattung der Jungfrau. Nur Ein Pageant ist uns — leider in sehr modernisirter und verderbter Gestalt — erhalten: das den Schiffsbauern gehörige Spiel von Noahs Arche. Das Sündfluthdrama war also ähnlich getheilt wie in York; doch tritt hier — abweichend von York — Noahs Gattin bereits im ersten Theil auf. Als ein zweifelhafter Fortschritt kann es angesehen werden, daß Gott zwar, wie gewöhnlich, das Stück eröffnet, jedoch dem Patriarchen seinen Willen nicht direct, sondern durch Vermittlung eines Engels kundgibt. Mit Interesse wird dagegen die Zuschauerschaft die Persönlichkeit des Teufels begrüßt haben, der hier leibhaftig auftritt und die Gevatterin Frau Noah besucht. Er hetzt sie gegen ihren Mann auf und gibt ihr für diesen einen Trank (vermuthlich vom anticipirten Weinstock), der den Erzvater berauscht und ihn die Offenbarungen Gottes seinem Weibe ausschwatzen läßt. Tröstlich lautet die Versicherung des Gottseibeiuns, er werde Frau Noah auch auf das Schiff begleiten.

Begeben wir uns von Nordhumbrien nach dem nordwestlichen Gebiet, so finden wir für die Städte Kendall, Lancaster, Preston die Aufführung von Frohnleichnamsspielen bezeugt, ohne daß wir über deren Beschaffenheit etwas Näheres erführen. Besser sind wir über das geistliche Drama in Chester unterrichtet. Hier pflegten die Zünfte nicht am Frohnleichnamsfest, sondern zu Pfingsten, und zwar von Montag bis Mittwoch, ihr Collectivmysterium aufzuführen. Die Localtradition, welche den Ursprung dieser Spiele in das Jahr 1328 — oder gar noch höher, bis 1268 — hinaufrückt und den Mönch der St. Werburg-Abtei Randoll Higgenet (Ranulph Higden) als deren Verfasser oder doch als denjenigen nennt, der sie in das Englische übertragen habe, ist weder ausreichend begründet noch in sich frei von Widersprüchen. Allein ungeachtet der Jugend der uns zugänglichen Zeugnisse und Urkunden muß es als wahrscheinlich bezeichnet werden, daß die Entwicklung des dramatischen Cyclus in Chester spätestens um die Mitte des

vierzehnten Jahrhunderts begonnen habe. Schon die Lage der Stadt, welche einer zusammenhängenden, lebendigen Anschauung die Vermuthung nahelegt, daß sie für die Ausbildung des nordwestlichen Mysteriums überhaupt von Bedeutung gewesen sei, verbietet, dessen Entstehung in Chester selbst in eine spätere Zeit zu setzen.

Die Chester-Pfingstspiele sind uns in fünf Handschriften aus der Zeit von 1591 bis 1607 überliefert. Grundlage dieser Ueberlieferung bildet im Wesentlichen eine Redaction, die in die erste Hälfte, vielleicht noch das erste Viertel, des fünfzehnten Jahrhunderts hinaufgeht, wenn auch an einzelnen Stellen die Hand eines späteren Bearbeiters ihre Spuren zurückgelassen hat. Von einer Redaction muß hier gesprochen werden; denn die Chester-Spiele zeigen in ihrer äußeren Form — im sprachlichen Ausdruck und im Metrum — untereinander weit größere Uebereinstimmung als die Theile anderer ähnlicher Sammlungen. In metrischer Hinsicht zieht sich dieselbe achtzeilige Schweifreimstanze fast durch den ganzen Cyclus. Nur der „Fall Lucifers" und das mit „Mariä Reinigung" contaminirte Spiel von „Jesus im Tempel" bilden durchgehende Ausnahmen. In einigen anderen Spielen wechselt die vorherrschende Form zuweilen mit anderen Systemen ab: selten mit allitterirenden und reimenden Langzeilen,*) häufiger mit Strophen aus kürzeren Versen,**) darunter solche, die — wie in den Reden der Folterknechte der „Passion" und der „Kreuzigung" — einen höchst lebendigen, an Skeltonischen Rhythmus gemahnenden Charakter haben. Von dem späteren Interpolator rühren die im Stil der Chaucerschule gebauten Strophen her, die im ersten Dreikönigsspiel oder am Eingang des „Lazarus" vorkommen.

Wie aber in einigen Fällen Stil und Rhythmus, so weisen häufig Inhalt und Composition uns auf die älteren Vorlagen hin, deren sich die Redactoren bedienten — dergestalt, daß ein kritisches Studium der Texte selbst uns Ausblicke in das Pfingst-Mysterium des vierzehnten Jahrhunderts eröffnet.

Die Chester-Spiele sind vierundzwanzig an der Zahl. Da

*) Antichrist, Auferstehung.

**) Hirtenspiel, Passion, Kreuzigung.

die zum Grundstock des Collectivdramas gehörigen Handlungen — mit Ausnahme der Taufe Christi — alle vertreten sind und es auch an neuen, eigenthümlichen Stoffen nicht fehlt, so ergibt sich schon aus jener niedrigen Ziffer, wie sehr in der Arbeit der Redactoren die contaminirende Thätigkeit sich geltend gemacht haben muß. Die Erschaffung der Erde, der Fall des ersten Menschen und der erste Brudermord werden in Einem Spiel dargestellt, dem freilich der Fall der Engel als selbständiges Drama vorangeht. Aehnlich sind die Verkündigung, der Besuch bei Elisabeth und die Geburt Christi zu Einem Pageant verarbeitet, mit dem überdies das Spiel von Kaiser Octavian und der Sibylle verschmolzen ist. Die ganze Passionsgeschichte, einschließlich der Grablegung, umfaßt nur zwei Dramen. Um so mehr fällt es auf, wenn das Dreikönigsspiel hier, wie in York, in zwei Theile gespalten ist.

In der vorliegenden Gestalt hat das Chester-Mysterium einen weniger volksthümlichen Charakter als das von York oder gar das von Woodkirk. Ein lehrhafter, theologisirender Zug macht sich in mehr als einer Hinsicht bemerklich. In manchen Spielen tritt ein außerhalb der dramatischen Action stehender Erklärer (Expositor) auf, der den allegorischen bzw. vorbildlichen Sinn der Handlung deutet. Damit hängt denn die Wahl von Motiven wie „Melchisedech“*) oder „Bileam und sein Esel“**) zusammen, welche im englischen Mysterium sonst nicht begegnen. In dem Woodkirker Cyclus und schließlich auch in dem von York ist die Absicht der Dramaturgen darauf gerichtet, im Anschluß an die biblische Erzählung ein möglichst lebendiges, wirksames Bild zu gestalten; in den Chester-Spielen scheint es sich vielfach nur darum zu handeln, den biblischen Text womöglich erschöpfend zu expliciren und auf Grund abgeleiteter Darstellungen zu umschreiben und zu erläutern.

Verwandte Tendenz zeigt sich in dem ziemlich reichhaltigen Gebrauch, der hier von apokryphen Ueberlieferungen gemacht wird. In dem Spiel von Christi Geburt fehlen die zwei Hebammen aus dem Protevangelium des Jacobus nicht; von den Weissagungen der Sibylle war schon die Rede. Zwischen der „Ausgießung des

*) Im vierten Spiel, mit der Opferung Isaaks verbunden.

**) Im fünften Spiel, sich anschließend an die Gesetzgebung Mosis.

h. Geistes" und dem „jüngsten Gericht" finden sich zwei, für die Sammlung recht bezeichnende, Spiele eingeschoben: „Ezechiel und die fünfzehn Zeichen" und „Antichrist." Das Spiel vom Antichrist kann sich an Originalität und an Tiefe der historischen Symbolik mit dem gleichnamigen lateinischen Drama aus der Zeit Barbarossas nicht messen. Die Vorstellungen aber, welche über diesen Gegenstand dem Mittelalter am geläufigsten waren, gelangen darin zu einem vollen und lebendigen Ausdruck. Antichrist eröffnet selber das Stück: in seiner Rede feiert er sich als den Messias, in dem die Weissagungen der Propheten ihre Erfüllung fänden. Er thut Wunder, erweckt Todte zum Leben und steht selber vom Tode wieder auf. Die Könige der Erde, durch vier namenlose Titulare vertreten, glauben nun an seine Sendung, huldigen und opfern ihm; er gibt ihnen seinen h. Geist und theilt ihnen die Reiche der Welt aus. Da treten Enoch und Elias auf, um der Herrschaft des Antichrists ein Ende zu bereiten. Sie erweisen die Nichtigkeit seiner Mirakel, indem sie den von ihm auferweckten Todten Brod darreichen, das Elias im Namen der Dreieinigkeit gesegnet hat; voll Furcht wenden die Auferstandenen sich ab. Nun erkennen die Könige, daß sie verführt sind, und bekehren sich zu Jesus, dem wahren Christus. Antichrist rächt sich, indem er Enoch und Elias sammt den abgefallenen Königen tödtet, und besteigt von neuem seinen Thron. Da aber erscheint der Erzengel Michael und gibt Antichrist den Tod. Sein Leib wird von Teufeln geholt; Enoch und Elias aber stehen wieder auf und folgen dem Erzengel in den Himmel. — Dem Spiel von der Höllenfahrt liegt dieselbe Version des Nikodemusevangeliums zu Grunde wie dem entsprechenden Yorkshirer Drama; doch schließt sich die Darstellung des Chester-Mysteriums noch genauer als jene dem Originale an.

In der ganzen Anlage dieses Cyclus ist es begründet, wenn er manche sachliche Uebereinstimmungen mit der Erzählung des Cursor mundi*) aufweist. Anderseits beruht es wohl kaum auf Zufall, wenn man in den Chester-Spielen häufigere Anklänge an französische Mysterien beobachtet hat als in anderen englischen Cyclen.

*) Vgl. dieses Werkes I, 358 ff., besonders 360.

Anziehender iſt für uns die Frage nach dem Zuſammenhang zwiſchen dem geiſtlichen Drama Cheſters und dem anderer engliſcher Orte. Von zwei Seiten her ſind mächtige Anregungen nach der Stadt am iriſchen Meer gelangt: vom öſtlichen Mittelland und von Yorkſhire.

Die Darſtellung von Abrahams Opfer im vierten Cheſterſchen Spiel iſt aus oſtangliſcher Quelle gefloſſen: aus eben jenem Drama des vierzehnten Jahrhunderts, deſſen charakteriſtiſche Vorzüge in dem uns bekannten Bromer Spiel von Abraham und Iſaak vollſtändiger erhalten ſcheinen.

Der Zuſammenhang mit dem Yorkſhirer Myſterium verräth ſich am augenfälligſten in der Dramatiſirung von „Jeſus im Tempel",*) die nichts iſt als eine kürzende, ziemlich oberflächliche Bearbeitung des Spiels, das wir zugleich in den Sammlungen von York und von Woodkirk antreffen. Hierzu kommen manche weniger greifbare, jedoch nicht minder bedeutſame, Uebereinſtimmungen in anderen Spielen. So iſt beiſpielsweiſe der Charakter von Noahs Gattin und ihr Verhältniß zu ihrem Gatten durchaus ähnlich gefaßt wie in dem Yorker Sündfluthſpiel, und ein in dieſem zuerſt auftauchendes Motiv**) — der Wunſch der Frau, ihre Gevatterinnen und Baſen mit in die Arche zu nehmen — erſcheint in dem entſprechenden Cheſterſchen Drama wirkungsvoll geſteigert.***) Im Ganzen hat York zu dem weſtlichen Pfingſtmyſterium wohl mehr beigeſteuert als Woodkirk. Dem Hirtenſpiel aber, das uns in jenem begegnet, ſteht in dem Yorker Cyclus nichts Entſprechendes zur Seite, und es muß die Vermuthung geſtattet ſein, daß es weſentlich auf Woodkirker Anregungen beruht, die freilich in Cheſter eine ſelbſtändige und eigenthümliche Verarbeitung gefunden haben. Es bietet uns ein ländliches Zeit- und Localbild, das ebenſo behaglich und anſchaulich entworfen, freilich zahmer — nicht etwa feiner — gehalten und minder glücklich zuſammengefaßt iſt als die

*) Dieſe Handlung iſt, wie wir ſchon ſagten, im Cheſter-Cyclus mit der Reinigung Mariä zu Einem Spiel (XI) verbunden.

**) York Plays S. 49, Z. 141 ff.

***) Chester Plays S. 52 ff.; vgl. insbeſondere auch das „Gevatterinnen-Lied" S. 53.

entsprechenden Yorkshirer Spiele. Wie in dem ersten derselben, wird uns auch hier eine ländliche Mahlzeit vorgeführt, der sich dann aber ein Wettringen anschließt, in dem der Hirtenknabe Trowle — eine Art von pastoralem Gamelyn — seine drei Brodgeber der Reihe nach wirft.

Versuchen wir unser Urtheil über den Chester-Cyclus, den wir freilich nicht in seiner ursprünglichen Form kennen, zusammenzufassen. Er ist ohne Frage weniger originell und bedeutend als die beiden aus Yorkshire stammenden Collectivmysterien, und wenn es manchen seiner Theile auch nicht an lebendiger Darstellung, einigen nicht an Pathos oder an Humor fehlt, so wird er doch in diesen Vorzügen gewöhnlich entweder von dem Yorker oder von dem Woodkirker Cyclus, vielfach von beiden zugleich, übertroffen und erreicht nur selten deren volksthümliche Kraft und Frische.

Dem geistlichen Drama von Chester wird das von Dublin Manches zu verdanken gehabt haben. In der Hauptstadt Irlands gab es — wenigstens seit dem fünfzehnten Jahrhundert — Frohnleichnamsspiele, über deren Beschaffenheit wir leider sehr unvollkommen unterrichtet sind. Von dreizehn bis vierzehn Pageants kennen wir mehr oder weniger genau den Inhalt, außerdem die Namen der Zünfte, welche sie aufführten. Erhalten ist uns darunter nur das Spiel der Weber: „Abraham und Isaak", dessen metrische Form uns sofort an den Chester-Cyclus gemahnt. Auch die Behandlung des Stoffes zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit dem Chesterschen, bzw. mit dem ostanglischen Spiel und zeichnet sich durch rührendes Pathos aus. Originell ist der Zug, daß die Sara, welche in jenen Dramen nur als psychologisches Motiv in Isaak und Abraham wirksam ist, in dem Dubliner Stück persönlich auftritt und an Bedeutung für die Handlung erheblich gewinnt.

Gehen wir von Chester südwärts durch die wallisische Mark, so treffen wir, dem Lauf des Severn folgend, auf die Städte Shrewsbury, Worcester, Tewkesbury, deren Namen alle drei, wenn auch nicht an hervorragender Stelle, in den Annalen des englischen Dramas verzeichnet sind. Insbesondere erfahren wir Worcester anlangend z. J. 1467 von fünf Pageants, welche die Zünfte am Frohnleichnamsfest dort veranstalteten.

In der südwestlichen Spitze Britanniens, in Cornwall, bildete sich im Lauf des vierzehnten Jahrhunderts das Collectivmysterium in der dort heimischen keltischen Mundart aus. Wir besitzen einen älteren Text, der in drei Theilen die Entstehung der Welt, das Leiden und die Auferstehung des Herrn, im Wesentlichen also den ganzen Stoffkreis des Frohnleichnamsspiels durchmißt; außerdem einen erheblich jüngeren Text, der nur von der Weltschöpfung handelt. Das Verhältniß des cornischen Mysteriums zum englischen zu erörtern, müssen wir uns aus Rücksicht auf den Plan dieses Werkes versagen.

Auf westsächsischem Gebiet begegnen uns fast gar keine Orte, an die sich die Kunde regelmäßiger Aufführungen von biblischen Dramen knüpft, obwohl es auch dort vermuthlich deren gegeben hat. Nur von dem nördlich, in der Nähe der Themse gelegenen Reading sind uns solche — für die Zeit von 1498 bis 1557 — bezeugt. Dort spielte man am Palmsonntag die Passion, zu Ostern die Auferstehung, am Pfingstfest die Anbetung der Dreikönige. Auch am Frohnleichnamstag fanden Aufführungen statt: die Namen der Spiele „Adam" und „Kain" deuten auf den Anfang eines Cyclus hin, von dem wir freilich nicht sagen können, ob und wie oft er in seiner Ganzheit vorgeführt wurde.

In Kent kommt vor allem Canterbury in Betracht, wo nicht nur Einzelspiele zur Darstellung gelangten, sondern, wie wir für die Zeit Heinrichs VI. bestimmt wissen, auch Frohnleichnamsspiele, welche von den Zünften veranstaltet wurden.

In dem großen Emporium London fanden, wie es sich von selbst versteht, unter Aufführungen verschiedener Art auch solche von biblischen Dramen statt, und auch Collectivmysterien wurden hier mehr als einmal gespielt. Doch berechtigt die Ueberlieferung uns nicht zur Annahme, daß hier das cyclische Drama, sei es zu Frohnleichnam oder zu Pfingsten, sich zu einem festwurzelnden, dauernden Institut, wie etwa in York oder Chester, ausgebildet habe.

Die im Herzen des Landes gelegenen Grafschaften harren noch unserer Betrachtung. Hier wird der dramatische Ruf anderer Orte, wie etwa Leicesters, weit überstrahlt von dem Ruhme Coventrys, welches nicht nur im Binnenland, sondern im ganzen Süden eine

ähnliche Stellung eingenommen haben mag, wie York im nordhumbrischen Gebiet. Die Aufführungen zu Coventry, vor allem die dortigen Frohnleichnamsspiele, zogen im fünfzehnten Jahrhundert von Nah und Fern Schaulustige an. Nicht selten beehrten englische Könige sie mit ihrem Besuch. Im J. 1416 sollen Heinrich V. und seine Edeln sich an den Spielen hoch ergötzt haben. Am Frohnleichnamsfest 1456 wohnte Königin Margarete der Aufführung des Cyclus incognito bei; i. J. 1484 Richard III. Von Heinrich VII. wird ein zweimaliger Aufenthalt in Coventry zu ähnlichem Zweck berichtet.*)

Ueber die von den Zünften zu Coventry aufgeführten Frohnleichnamsspiele reichen sichere Nachrichten bis in d. J. 1392 hinauf und weisen in eine frühere Epoche zurück. Zahlreiche sie betreffende Notizen sind für das fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert in den Acten des Zunftamts jener Stadt und vor allem in den Rechnungsbüchern mancher einzelner Zünfte enthalten; und aus ihnen hat die Wissenschaft das Meiste und Beste von dem geschöpft, was uns über die Art, wie solche Spiele aufgeführt wurden, über die Einrichtung der Bühne, Costümirung, Ausstattung und dergleichen überhaupt bekannt ist. Leider aber fehlt es uns an einem authentischen Gesammttext der Spiele selbst, mittelst dessen wir jene Notizen beleuchten, combiniren, den wir — umgekehrt — mit ihrer Hülfe zu einem vollkommen lebendigen Bilde gestalten könnten. Von der Beschaffenheit des Frohnleichnamsspiels zu Coventry während der Zeit seiner Blüthe vermögen wir uns keine genaue Vorstellung zu machen. Die Annalen der Stadt wie die Zunftbücher bezeugen, daß die dramaturgische Thätigkeit hier nach einmaliger Vollendung des Cyclus keineswegs stille stand, sondern sich im Ueberarbeiten, Contaminiren oder auch Neuschaffen von Spielen fortwährend rege erhielt. Was uns jedoch vom Frohnleichnamsspiel der Zünfte erhalten ist, beschränkt sich auf zwei Pageants in recht später, stark verderbter Ueberlieferung: das Spiel der Weber und das der Scherer und Schneider, deren Texte beide i. J. 1534 aus

*) Im J. 1486 soll er der Aufführung der Pageants am St. Peterstag beigewohnt haben; i. J. 1492 — in Begleitung der Königin — den von den Franciscanern vorgeführten Spielen. Von letzteren wird bald die Rede sein.

der redactionellen Thätigkeit eines gewissen Robert Croo hervorgingen.

Der Pageant der Weber behandelt die Reinigung Mariä und in ziemlich loser Verbindung damit „Jesus im Tempel." Sehr interessant ist es nun wieder zu beobachten, wie die letztere Handlung — bis auf eine einleitende Scene und eine Erweiterung am Schluß — durchaus eine Reproduction des altnordhumbrischen, wohl in York entstandenen, Spiels über diesen Gegenstand bildet, das demnach gleichmäßig nach Westen und Süden hin sich verbreitet hat. In der Reinigung Mariä verdient vor allem die Charakteristik Josephs Beachtung: er ist als ein bequemer Alter gefaßt, der nur schwer sich entschließt, die von Gott eingegebenen Aufträge seiner jungen Gattin auszuführen, und sich seufzend als Pantoffelhelden fühlt.

Weitergehende Contamination zeigt das Spiel der Scherer und Schneider, deren alte Rechnungsbücher leider verloren gegangen sind: es stellt ein vollständiges Weihnachtsmysterium dar. Isaias, als Vertreter der alten Propheten, leitet die Handlung ein; es folgt die Verkündigung, Josephs Kummer über Mariens Schwangerschaft, die Geburt des Heilandes, welche mit dem Hirtenspiel verflochten ist. Dann führt ein eigenthümliches Intermezzo zwei der Handlung gleichzeitige „Propheten" ein, welche — der Eine fragend, der Andere antwortend, belehrend — mit theologischer Weitschweifigkeit das große Ereigniß besprechen, das soeben stattgefunden hat. Und hier ist bemerkenswerth, daß eine ganz ähnliche Scene dem andern Coventry-Spiel, dem Pageant der Weber, als Prolog dient. — Den zweiten Theil der Darstellung bilden die Anbetung der Könige, die Flucht nach Aegypten, der bethlehemitische Kindermord. Der verschiedene Charakter der Einzelspiele, die hier zusammengezogen sind, ist zum Theil — auch im Wechsel der Rhythmen — deutlich ersichtlich; wenn auch die Ueberlieferung, hier wie in dem Spiel der Weber, manche Stelle und manchen Vers unheilbar verstümmelt hat. Schlimmer ist, daß einzelne nothwendige Glieder der Handlung dem Wunsch zu kürzen oder irgend einem anderen Bedürfniß, vielleicht gar bloßer Nachlässigkeit, zum Opfer gefallen sind. Doch erkennt man noch Reste früherer Schönheit, Spuren poetischer und zarter Auffassung zwischen

pedantischen und unbeholfenen Partien, neben den alles Maß überschreitenden Aufschneidereien des Herodes und den langwierigen Erörterungen der beiden Propheten.

Versuchen wir, aus diesen Bruchstücken in Verbindung mit dem, was uns die Rechnungsbücher der Zünfte lehren, uns ein Bild des ganzen Frohnleichnamsspiels von Coventry zu gestalten, so glauben wir in einzelnen Punkten Verwandtschaft mit den Chester-Spielen, in mehreren Stücken aber Zusammenhang mit den nordhumbrischen, insbesondere mit den Yorker, Mysterien zu entdecken. Dieser mag zum Theil auf gemeinsam überkommenen Anregungen aus dem östlichen Mittelland beruhen; zum Theil aber setzt er, wie bei „Jesus im Tempel", Entlehnung aus dem Norden unzweideutig voraus.

Außer den Zünften sollen auch die Franciscaner in Coventry Frohnleichnamsspiele aufgeführt haben. Ihre Aufführungen sind nicht so gut bezeugt, wie man es wünschen möchte, immerhin jedoch derartig, daß es verwegen wäre, sie für eine einfache Fiction zu erklären. So wenig wir uns eine Vorstellung zu bilden vermögen von dem Verhältniß zwischen dieser Thätigkeit der Ordensbrüder und der entsprechenden der Zunftgenossen, so wird doch die Annahme kaum abzuweisen sein, daß in der Zeit des ausgehenden Mittelalters bis z. J. 1538, wo ihr Kloster aufgelöst wurde, die Minoriten von Coventry den Zünftlern im Frohnleichnamsspiel eine gewisse Concurrenz bereitet haben.

Nun enthält die berühmte Cottonsche Sammlung in der Bibliothek des Britischen Museums eine — größtentheils um das Jahr 1468 entstandene — Handschrift, welche den nahezu vollständigen Text eines Collectivmysteriums bietet. Dieser dramatische Cyclus galt zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts für das Frohnleichnamsspiel der Franciscaner von Coventry und hat — trotz gelegentlich aufgetauchter Zweifel — diese Geltung bei der großen Menge und sogar bei manchen Forschern bis auf den heutigen Tag behauptet.

Die Tradition, welche jener Sammlung den Namen Ludus Coventriae oder Coventry Mysteries beilegt, ist jedoch keineswegs ausreichend begründet, und es stehen ihrer Glaubwürdigkeit schwer-

wiegende Bedenken entgegen. Der Prolog — die Ankündigung des Gesammtspiels durch drei abwechselnd redende Verillatoren — deutet in der Schlußstrophe, wie schon von anderer Seite hervorgehoben worden, auf die Aufführung durch eine wandernde Komödiantentruppe, eher als durch eine seßhafte Franciscanergesellschaft, hin; und wenn freilich dieses Vorwort zum Collectivmysterium selbst ein äußerliches und ziemlich loses Verhältniß hat, so gibt doch das Alter seinem Zeugniß ein größeres Gewicht, als die ihm widersprechende Tradition beanspruchen kann. Wichtiger ist, daß die Sprache des Mysteriums, wie es vorliegt, zum größten Theil eine Färbung zeigt, die eher auf den Nordosten des Mittellandes als auf die Gegend von Coventry hindeutet. Vor allem aber hat der Cyclus seinem Inhalt nach einen sehr gemischten Charakter und scheint auf ziemlich zufällige Weise sich gebildet zu haben.

Wir unterscheiden hier nicht nur einzelne Spiele als ursprüngliche Bestandtheile des Gesammtmysteriums; sondern zusammengehörige Gruppen von solchen heben sich von ihrer Umgebung ab. Die der Marialegende angehörigen Spiele, beginnend mit der „Unfruchtbarkeit der Anna", abschließend mit dem „Besuch bei Elisabeth", bilden innerhalb des großen einen kleineren Cyclus mit besonderem Prolog und Epilog. Im Eingang der Darstellung von Christi Verhör und Leiden erfahren wir, daß diese Partien einem Ganzen angehören, dessen erster Theil — Einzug in Jerusalem, Abendmahl, Verrath und Gefangennahme — im vorhergehenden Jahre aufgeführt worden war. Es ist daher deutlich, daß der Compler der sogenannten Coventry-Mysterien auf ganz andere Weise entstanden ist als etwa der Cyclus von Woodkirk oder von York; und ganz im Gegensatz zu der Chester-Sammlung, welche die ausgleichende Hand eines Redactors verräth, scheint die vorliegende das Product einer rein äußerlichen Thätigkeit, welche heterogene Elemente ohne weiteres an einander reihte.

Diese Elemente aber dürften der Mehrzahl nach nicht lange vor der Entstehung der Handschrift und schwerlich in weit auseinander liegenden Districten ihre gegenwärtige Gestalt erhalten haben. Darauf mag es beruhen, wenn, bei aller sonstigen Verschiedenheit, den meisten unter ihnen gewisse verwandtschaftliche

Züge gemeinsam sind. Und so erklärt es sich anderseits, wenn die „Coventry-Mysterien", trotz des höhern Alters ihrer Ueberlieferung, einen entschieden jüngern Charakter haben als die Chester-Spiele und für die Entwicklung des geistlichen Dramas im fünfzehnten Jahrhundert besonders lehrreich sind.

Wie durch das Pfingstspiel von Chester, so geht auch durch diesen Cyclus ein theologisirender, erbaulich-lehrhafter Zug, der das alternde Drama vielfach seiner liturgischen Kindheit nahe rückt. Damit verbindet sich aber hier in größerm Umfang die — dort nur an einzelnen eingeschobenen Stellen ersichtliche — Einwirkung der von der Chaucerschule in Lyrik und Epik gepflegten Richtung. Diese epigonenhafte Kunst theilt dem Stil wenig geschickter Dramaturgen bald etwas Geschraubtes, bald etwas nüchtern Pedantisches mit, sodaß er an die hölzerne Art der Meistersänger erinnert. Oft auch wissen Dichter oder Bearbeiter sich in den schwierigen Versformen nicht zurechtzufinden, und so sehen wir den heroischen Vers vielfach zur allitterirenden Langzeile hinüberschwanken, während in anderen Fällen beide Metren sich mit dem viermal gehobenen Kurzverse vermischen.

Ein Zeichen der Zeit ist es, wenn apokryphe Quellen zu dem Inhalt dieses Collectivums einen reichern Beitrag liefern als in irgend einem andern bekannten Fall. Und zwar liegt der Hauptaccent hier durchaus auf den Legenden, welche die Gestalt der h. Jungfrau umweben. Schriften wie das Evangelium von der Geburt Mariä und das Protevangelium des Jacobus sind hier, ob nun direct oder mittelbar benutzt, vollständiger ausgebeutet als sonst. Auf den oben erwähnten Mariacyclus, der so manchen dem Collectivmysterium im Ganzen nicht geläufigen Stoff zur Darstellung bringt, folgt ein in durchaus verschiedenem Ton gehaltenes Spiel von dem „Verhör Josephs und Mariens", — ein Gegenstand, der gleichfalls nur hier dramatisirt vorkommt. Im Auferstehungspageant erscheint der auferstandene Christus vor allen Andern seiner Mutter. Eine spätere Hand hat dann den Inhalt des Codex noch um ein Spiel von Mariä Himmelfahrt bereichert, welches die Motive zusammenverarbeitet zeigt, die im Yorker Frohnleichnamsspiel drei ver-

schiedene Pageants*) ausfüllen. Die Sprachform dieses Dramas, zu dem die Goldene Legende den Stoff geliefert zu haben scheint, weicht von der Färbung der im Gesammtspiel herrschenden Mundart einigermaßen ab und weist auf ein mehr nördlich gelegenes Gebiet hin.

Ein Zeichen der Zeit ist es ferner, wenn in den sogenannten Coventry-Mysterien der Teufel eine recht erhebliche Rolle spielt und sein Auftreten keineswegs bloß auf die Pageants beschränkt, wo seine Gestalt unentbehrlich ist. Die im spätern Mittelalter wachsende Bedeutung und Popularität des Gottseibeiuns konnten wir auch in dem Newcastler Spiel von der Sündfluth beobachten.

Ein Zeichen der Zeit ist es endlich auch, wenn Personificationen abstracter Begriffe in das biblische Drama einzudringen beginnen. Im Spiel von der Verkündigung und Empfängniß ist die alte, schöne Parabel von den vier Töchtern Gottes dramatisirt: Wahrheit, Barmherzigkeit, Gerechtigkeit, Friede, welche über das zukünftige Geschick der sündhaften Menschheit debattiren.**) Im Pageant vom Kindermord betritt als Werkzeug der göttlichen Rache, welche Herodes trifft, der „Tod" die Bühne. Der in mehreren Theilen der Sammlung begegnende „Erklärer in Doctorgewand"***) führt den Namen Contemplacio.

Im Ganzen erblicken wir das Mysterium hier auf einer Stufe, wo es schon recht viel von seiner volksthümlichen Frische, seiner glücklichen Unbefangenheit eingebüßt hat. Wo sonst ein kecker Humor sich zu ergehen pflegt, treffen wir hier meist auf einen nüchternen, steif ehrbaren Ton: selbst Noahs Gattin hat ihren Charakter gewandelt und ihre alte Anziehungskraft verloren. Schlecht entschädigen für solchen Verlust manche grobe Späße an anderen Stellen oder gar die unzarte Behandlung höchst delicater Dinge in dem „Verhör Josephs und Mariens."

*) Nämlich die Spiele von dem Tode, von der Grablegung, von der Himmelfahrt und Krönung Mariä. Der Pageant von der Grablegung („Fergus") ist dem Yorker Cyclus bekanntlich verloren gegangen. Anderseits findet sich in den „Coventry-Mysterien" nichts der „Vision des Thomas" Entsprechendes.

**) Vgl. dieses Werkes I, 444. Die Parabel geht auf ältere jüdische Tradition zurück, die an eine bekannte Stelle in den Psalmen anknüpfte.

***) So wird er S. 289 bezeichnet.

Auch in den „Coventry-Mysterien" aber sind einige Handlungen recht dramatisch dargestellt; auch hier fehlt es nicht an anziehenden Motiven und an rührenden Scenen. Der einfache Anschluß an die Ueberlieferung ruft ja bei so erhabenem Stoff manchmal einen bedeutenden Eindruck hervor. Besonders aber in der Passionsgeschichte erhebt sich die Darstellung bisweilen zu echtem Pathos. Tiefe Empfindung zugleich und Sinn für dramatische Wirkung äußert sich beispielsweise in der Episode „Maria am Fuß des Kreuzes."

Mein Sohn! mein Sohn! mein theures Kind!
O sag', womit verletzt' ich dich?
Zu Allen sprachst du Worte lind,
Und hast kein einzig Wort für mich!

Den Juden zeigtest du dich mild,
Und ihre Schuld hast du vergeben,
Des Schächers Weh hast du gestillt,
Verhießest ihm das ewige Leben.

O Herr! willst du zu mir nicht sprechen,
Der Mutter, in so herber Qual?
O Herz! mein Herz! willst du nicht brechen?
Das Leid wär' aus mit Einem Mal.*)

Jesus empfiehlt seine Mutter dem Lieblingsjünger und spricht ihr Trost zu. Im heftigsten Affect stürzt Maria sich auf das Kreuz und umklammert es. Man bemüht sich um sie, sucht sie zu beruhigen und vom Kreuze zu entfernen. Magdalena mahnt sie an das Leiden Jesu, das durch den Anblick des ihrigen gesteigert werde. Doch die bejammernswürdige Mutter antwortet: „Ich bitte euch alle, laßt mich hier und hängt mich an dieses Holz neben meinen theuern Sohn; denn wo Er ist, da ist mein Platz."

Trotz ihrer relativen Jugend verrathen die „Coventry-Mysterien" zuweilen engern Zusammenhang mit recht alten Vorbildern. In der Darstellung des ersten Brudermordes findet sich merkwürdige Uebereinstimmung mit dem anglonormannischen Mysterium von Adam. Das Spiel von der Höllenfahrt, das in dem vorliegenden Text mit der Auferstehung verschmolzen ist,**)

*) Coventry Mysteries S. 322.

**) Vgl. Anhang.

enthält wörtliche Anklänge an das alte Drama von der „Verheerung der Hölle."

So bietet dieser schwer localisirbare Cyclus, mit seinem reichen Inhalt und seiner einzigartigen Entstehungsgeschichte, der litterarischen Forschung nach jeder Richtung die anziehendsten, freilich auch schwierigsten, Probleme.

V.

Die Geschichte des englischen Mysteriums im fünfzehnten Jahrhundert zu schreiben, gibt es außer dem bereits erwähnten nur noch spärliches Material.

Ein zweitheiliges Drama nordhumbrischer Herkunft, dessen Entstehungszeit durch die Jahre 1430 und 1460 zu begrenzen sein dürfte, stellt die Grablegung und die Auferstehung Christi dar. Bei der Aufführung war der erste Theil für den Nachmittag des Charfreitags, der zweite für den Morgen des Ostersonntags bestimmt. Der erhabene Gegenstand ist hier in durchaus würdiger, kirchlicher Weise behandelt. Alles, was die Andacht zu stören vermöchte, ist vermieden; nicht nur komische, sondern auch grob realistische Elemente fehlen gänzlich. Die auftretenden Personen gehören alle der Gemeinde der Heiligen an: Joseph von Arimathia, Nikodemus, die drei Marien, die h. Jungfrau, die Apostel, außerdem ein Engel und Jesus selber. Eingestreute lateinische Kirchenlieder geben der Handlung einen liturgischen Charakter. Das dramatische Interesse hängt so gut wie gar nicht an der äußeren Action, am eigentlichen Schauspiel; es concentrirt sich fast ausschließlich auf die Empfindungen und Gesinnungen der dargestellten Charaktere, wie solche sich in längeren und kürzeren Reden Luft machen, und der Eindruck der gewaltigen Ereignisse, die vor dem Drama und innerhalb desselben liegen, wird dem Zuschauer durch ebendiese vermittelt. Die Dichtung eignet sich daher ebensogut zur Lectüre wie zur Aufführung, was dem Verfasser eines — nachträglich hinzugefügten — kurzen Prologs nicht entgangen ist. Solche Behandlungsweise setzt, wenn sie erträglich sein soll, einen gewissen Erfindungsgeist und vor allem wirklichen Gehalt im Busen voraus. Der unbekannte

Dichter des Dramas hat gezeigt, daß er das Eine wie das Andere besaß: zumal in seinem ersten Theil, wo die Armuth der Handlung sich besonders fühlbar zu machen drohte. Die Tragödie von der Grablegung umfaßt etwa achtundeinhalbhundert Verse und besteht aus lauter Pathosscenen. In diese aber sind mit Geschick erzählende Momente verwebt, und sie selbst hat der Dichter mit entschiedener Kunst abzustufen und zu steigern gewußt. Die Aufgabe, die es hier zu bewältigen galt, war vielleicht die schwierigste, an die sich ein mittelenglischer Dramaturg je gewagt hat. In der Art, wie sie gelöst wurde, zeigt sich Eine Seite der nordhumbrischen Begabung auf dem Gipfel ihrer Entwicklung.

Auch dieses Drama verräth den Einfluß der Chaucerschule oder vielleicht des Meisters selbst: in der Fülle des pathetischen Ausdrucks und in den eingestreuten siebenzeiligen Strophen, die bisweilen nach einem festen Princip mit anderen Rhythmen, nicht ohne Wirkung, wechseln. Die Zeilen sind vielfach schlecht überliefert; doch mag auch der Dichter selber kein correcter Verskünstler gewesen sein.

Der unschätzbare Codex, der die Yorker Frohnleichnamsspiele enthält, bietet am Schluß, von jüngerer Hand geschrieben, das Fragment eines Spiels, welches um 1483 entstanden sein wird und den ältern Pageant von der Himmelfahrt und Krönung Mariä zu ersetzen bestimmt war. In heroischen, manchmal überlangen, Versen und achtzeiligen Strophen schreitet die Diction, voll gelehrter Reminiscenzen, feierlich, doch wie auf Stelzen einher. Gleich zu Anfang redet Gott-Sohn den Vater als „strahlender Phöbus" an.*)

Etwa derselben Zeit scheint ein mittelländisches Drama in der gleichen Strophenform anzugehören, welches den bethlehemitischen Kindermord (und die Flucht nach Aegypten) in — freilich rein äußerlicher — Verbindung mit der Reinigung Mariä darstellt.**) Dieses Werk bezeichnet durchaus die Zeit des Verfalls

*) York Plays S. 514, Z. 1 f. Hayle! fulgent Phebus and fader eternall, Parfite plasmator and god omnipotent, etc.

**) Candelmes Day and the Kyllynge of the Children of Israell. Vgl. Anhang.

für das mittelalterliche Mysterium. Die Verse sind ebenso holperig wie die Darstellung ledern. Herodes ist in seinen Aufschneidereien etwas zahmer geworden, was jedoch bei diesem Charakter kaum als Vorzug gelten kann. Einen Versuch zur Komik hat der Dichter im Charakter des Watkyn gemacht. Watkyn, ein Diener und Bote des Herodes, hat den Wunsch, zum Ritter geschlagen zu werden, und fühlt daher das Bedürfniß, sich als Eisenfresser aufzuspielen. Mit dieser Velleität kämpft jedoch seine Furcht vor den Waffen, insbesondere dem Spinnrocken, der Weiber — eine Furcht, der er höchst naiven Ausdruck gibt und die sich schließlich, nach seiner Theilnahme am Kindermord, als nur zu gerechtfertigt herausstellt. Sieht man von dem blutigen und wahrhaft scheußlichen Hintergrund ab, auf dem sich diese Episode abspielt, so wird man anerkennen, daß sie der Conception*) nach wirksame Elemente niederer Komik enthält. Es ist dem Dichter jedoch nicht gelungen, den Charakter seines Watkyn begreiflich zu machen und in sich consequent durchzuführen.

Aus dem Prolog zu diesem Doppelspiel ersehen wir, daß den Zuschauern ein Jahr vorher die Anbetung der Hirten und der Dreikönige vorgeführt war, aus dem Epilog, daß im nächsten Jahr „Jesus im Tempel" dargestellt werden sollte.**)

Anziehender durch seinen noch unverbrauchten Stoff ist das — in siebenzeiligen Strophen gedichtete — Spiel von der Bekehrung des h. Paulus, welches gleichfalls im Mittellande entstand. Wichtig auch dadurch, daß es uns das erste Beispiel einer Gliederung bietet, die der modernen Eintheilung in Acte sich vergleichen läßt. Freilich heißen die drei Abschnitte, in welche das Drama zerfällt,

*) Uebrigens ist die Conception — selbst im Bereiche des mittelenglischen Dramas — nicht durchaus originell. Auch in den Mysterien von Woodkirk und Chester vergreifen sich die unglücklichen Mütter an den mörderischen Königsknechten; im Chester-Spiel bildet sogar, wie hier, der Spinnrocken die Waffe, und ebendort ist der erste miles ein gewaltiger Bramarbas. Anderseits tragen im Pageant der Tuchscherer und Schneider von Coventry die beiden milites — freilich aus Menschlichkeit, nicht aus Feigheit — Bedenken, den Befehl des Herodes zu vollbringen.

**) Als Tag der Aufführung wird gewöhnlich Lichtmeß angenommen, doch deutet der Prolog vielmehr auf das Fest der h. Anna hin.

in der Sprache des Dichters „Stationen" und haben zu der Bühne, wo sie gespielt wurden, und deren Standort ein ähnliches Verhältniß wie die Einzelpageants eines Cyclus. Wie aber die Gesammthandlung hier ein durchaus geschlossenes, wenn auch leider nicht abgeschlossenes, Ganzes darstellt, das Gesammtspiel ein einheitliches Gedicht bildet, so beruht die Gliederung mehr auf inneren als auf äußeren Gründen und durchaus nicht auf Convention und Herkommen. Im Uebrigen erhebt sich der Dichter, wenn auch ein wenig über den Verfasser des soeben betrachteten Spiels, doch keineswegs über das Niveau der mittelmäßigen Dramaturgen seiner Zeit. Seine Behandlung des Stoffes verräth geringe dramatische Kraft und fällt überdies gegen den Schluß hin fühlbar ab. Der erste Act erregt wenigstens einige Spannung und verdankt außerdem einem roh scherzhaften Intermezzo eine gewisse Abwechslung: dieses spielt sich zwischen Saulus' Diener und einem hochnasigen Stallknecht ab, der das Pferd für die Reise nach Damaskus hergeben soll. Der zweite Act, in den der Höhepunkt der Handlung, Sauls Bekehrung, fällt, bietet stofflich das meiste Interesse und enthält ein paar lebendig aufgefaßte Momente. Ganz unbefriedigend ist dagegen der dritte Act mit der weitläufigen Predigt des Paulus über die Hauptsünden und mit seiner zerstückelten Handlung, welche gerade im kritischen Augenblick abbricht. Es ist begreiflich, daß ein Interpolator das Bedürfniß empfunden hat, diesen Theil des Dramas durch eine Scene zwischen zwei brüllenden, lamentirenden und intrigirenden Teufeln, Belial und seinem Boten Mercur, einigermaßen zu beleben.

VI.

Von mittelenglischen Mirakelspielen im engern Sinne ist uns fast gar Nichts erhalten; denn die dramatisirten Marienlegenden in dem sogenannten Coventry-Cyclus oder auch in dem Yorker Frohnleichnamsspiel sind wegen ihrer engen Beziehung zur Handlung des Collectivmysteriums nicht dahin zu rechnen, ein Spiel wie „Paulus' Bekehrung" schon wegen des biblischen Inhalts nicht. Im Uebrigen beschränkt sich unsere Kenntniß der dramatischen Be-

handlung von Heiligenleben oder Heiligenwundern im Wesentlichen auf überlieferte Namen: Namen wie Katharina, Christina, wie Fabian, Crispin und Crispian, Botulf u. s. w. Eine allgemeine Vorstellung von der Beschaffenheit solcher Dramen vermögen wir uns aber zu bilden, wenn wir uns die betreffenden Heiligenlegenden nach der einfachen Technik des Mysters in Dialog und Action umgesetzt denken.

Schwerer ist es zu sagen, wie es sich mit dem Spiel vom Credo verhalten haben möge, von dem wir aus Yorker Urkunden erfahren. Das Spiel wurde sammt den zugehörigen Büchern und Bannern der zu York seit dem Jahre 1408 bestehenden Frohnleichnamsgilde*) von einem ihrer Mitglieder, dem Priester William Revetor, i. J. 1446 vermacht und seitdem testamentsmäßig alle zehn Jahre um Petri Kettenfeier von der Bruderschaft gespielt. Sichere Anzeichen lassen darauf schließen, daß es schon i. J. 1446 kein junges Product mehr war, sowie anderseits darauf, daß es sich großer Beliebtheit erfreute. Als König Richard III. im Herbst 1483 behufs seiner zweiten Krönung nach York kam, ließ die dortige Stadtbehörde — am 7. September — das Spiel, jedesfalls außerhalb der gewöhnlichen Reihe, für ihn aufführen. Das Drama hatte einen recht großen Umfang, war daher wohl ein Collectivspiel. Den zwölf Artikeln des Credos mögen zwölf Pageants entsprochen haben, jedoch auf welche Weise? Wurde der Inhalt jedes Artikels zu symbolisch-dramatischer Anschauung gebracht? In dem Fall hätte das Ganze wie die einzelnen Theile der Gattung des Mysteriums angehört. Oder wurde der bekannten Ueberlieferung gemäß die Entstehung jedes Artikels auf einen der Apostel zurückgeführt? Oder endlich handelte es sich in jedem einzelnen Fall um die wunderbare Belohnung und Bestrafung von Glauben und Unglauben?

Unter anderen Mirakeln waren solche recht populär, welche das Altarssacrament betrafen. Eine Menge Legenden behandeln dasselbe Thema: schlechte Menschen, gewöhnlich Juden, wissen sich in den Besitz einer geweihten Hostie zu setzen, die sie dann schänden,

*) Vgl. oben S. 278.

mit Pfriemen oder Dolchen zerstechen, in siedendes Oel oder in's Feuer werfen. Der verletzten Hostie entströmt Blut und im Feuer — oder wohin sie schließlich geworfen ist — erscheint Christi Gestalt im Zustande der Verklärung. Das Wunder und der Greuel, der es veranlaßt, werden offenbar; das Venerabile wird feierlich in die Kirche gebracht und genießt besondere Verehrung; die Schuldigen werden gewöhnlich grausam bestraft. Ein Mirakel dieser Art, das sich i. J. 1461 zu Heraclea in Arragon zugetragen haben soll, ist in einem englischen Spiel dramatisirt, das unmöglich viel jünger sein kann, daher seiner Zeit mit der ganzen Gewalt der Gegenwart wirken mußte. Der reiche Kaufmann Aristorius zu Heraclea, der sich selbst in ähnlicher Weise beim Publicum einführt, wie es die Herodes oder Pilatus der Mysterienspiele zu thun pflegen, hat einen Priester, Herrn Isidor, zum Hausgenossen, der den Schlüssel seiner Kirche wenig sorgfältig hütet, wohl auch das Tabernakel zu schließen vergißt. Der nicht minder reiche Jude Jonathas weiß den christlichen Kaufmann, der ein Geschäft zu machen wünscht, dahin zu bringen, daß er ihm gegen hundert Pfund eine geweihte Hostie zu liefern verspricht. Dank der Vertrauensseligkeit und dem tiefen Schlaf des Herrn Isidor, kommt der Handel zur Ausführung: der Jude erhält die Hostie, und der christliche Judas seine hundert Pfund. Jonathas beginnt nun — mit Hülfe seiner vier Diener und Spießgesellen — alsbald seine grauenvollen Experimente mit dem h. Sacrament und hält auch dann nicht ein, als dessen Wunderkraft sich durch deutliche Zeichen und zu seinem eigenen Schaden bewährt hat. Diese ganze Scene ist recht realistisch und sehr lebendig ausgeführt. Wirksam ist auch ein komisches Intermezzo, das hier seine Stelle findet. Jonathas hat über seinen frevelhaften Versuchen die rechte Hand eingebüßt. Dies motivirt nun das Auftreten des Wunderdoctors Meister Brundyche und seines Dieners Colle — in einer Scene, deren satirischer Inhalt in derbhumoristischer Form sich für bescheidene Ansprüche nicht unergötzlich entwickelt. Der Quacksalber pocht schließlich an Jonathas' Thüre und bietet dem Juden seinen ärztlichen Beistand an. Er wird jedoch abgewiesen und, da sein Diener gar zu zudringlich wird, schließlich sammt diesem mit

Schlägen heimgeschickt. Die Juden setzen nun ihr verbrecherisches Werk fort, bis die Erscheinung und die Worte des Heilandes sie zur Einkehr bringen. Der reuige Jonathas, der durch göttliche Gnade seine Hand wiedererlangt hat, eilt zum Bischof, um ihm Alles zu gestehen. Der Bischof begibt sich in des Sünders Haus; in feierlicher Procession wird das Sanctissimum in die Kirche gebracht. Die Kunde von dem geschehenen Wunder verbreitet sich; Aristorius bereut sein Vergehen und thut Buße; Herr Isidor kommt mit einer oberhirtlichen Ermahnung davon; die Juden bekennen öffentlich ihre Schuld und begehren die Taufe, welche der Bischof ihnen spendet. So endet, diesmal ohne Foltern und ohne Hinrichtungen, zu allgemeiner Freude und Erbauung das Spiel vom Sacrament. — Das Drama wurde dem Prolog zufolge in einer der zahlreichen englischen Ortschaften, welche den Namen Croxton führen, zur Darstellung gebracht: wie die Sprache bezeugt, jedesfalls in einem ostmittelländischen Croxton, sei es nun in Leicestershire, in Cambridgeshire oder in Norfolk.

Weit verbreitet war in England das Spiel von St. Georg, das zumal um Johanni aufgeführt wurde, womit sich dann ein feierlicher Aufzug verband. An manchen Orten mag dies Drama Reste hoch hinaufreichender einheimischer Ueberlieferung enthalten haben.

Alte Erinnerungen und alter Glaube zeigten sich in der Art, wie das Volk seine Feste feierte, vielfach lebendig, so am Johannisabend und am Vorabend von Peter und Paul: in dem Laubschmuck der Häuser, in den angezündeten Feuern, in der „Wache", welche theils Posten faßte, theils sich in Procession — zu Fuß und zu Pferd — fortbewegte und dabei geharnischte Männer, Gestalten von Riesen und Drachen, wohl auch den Teufel in gefiedertem Gewand mit sich führte. In Chester pflegte das Schauspiel der Wache am Johannisabend mit der Aufführung der Mysterien am Pfingstfest zu wechseln: wenn letztere ausfiel, fand jenes statt. Am bekanntesten ist die Maifeier: am ersten des Wonnemonds zog man hinaus in's Freie, um dem Mai zu huldigen, ihn feierlich einzuholen, Maibäume heimzubringen und daheim aufzupflanzen. Zu den Spielen und Tänzen, welche bei jenem Fest stattfanden, gehörten auch Aufführungen aus der Robin-Hood-Sage. Ein Spiel

von Robin Hood aus dem sechzehnten Jahrhundert ist uns erhalten, welches bekannte Figuren aus dem Balladenkreis — Robin Hood, Bruder Tuck, Kleinjohann, den stolzen Töpfer und Andere — dramatisch in Scene setzt.

Historische Grundlage hatte jenes Spiel, welches die Zünfte von Coventry am Dienstag der zweiten Woche nach Ostern (dem sogenannten Hock Tuesday)*) aufzuführen pflegten. Es handelte sich um die Feier der Befreiung Englands vom dänischen Joch, wobei die Erinnerung an den Tod Harthaknuts — 8. Juni 1042 — mit der Erinnerung an die Niedermetzelung der Dänen am 13. November 1002 sich vermischt haben dürfte. Soweit wir sehen können, wurde in dem Spiel der Männer von Coventry der Hauptaccent auf eine großartige kriegerische Action, einen Kampf zwischen gepanzerten Männern gelegt; doch scheint die Aufführung, wenigstens zu Zeiten, nicht durchaus pantomimisch, sondern von Reimen begleitet gewesen zu sein.

Feierliche Einzüge ihrer Fürsten pflegten englische Städte, zumal seit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, durch die Veranstaltung von „Pageants" — freilich in der Regel nicht eigentlich dramatischer Art — zu erhöhen. An bestimmten Punkten des Weges, den der Zug zu nehmen hatte, waren reich geschmückte Schaugerüste aufgestellt, welche Figuren aus der heiligen oder Profangeschichte, der Sage oder Legende, oft auch allegorische Gestalten trugen. Kurze Anreden zur Begrüßung, Beglückwünschung, Worte der Verehrung in poetischer Form waren inschriftlich auf jenen Gerüsten angebracht oder wurden von den darauf stehenden Personen gesprochen. Auch an Liedern fehlte es manchmal nicht. Anderseits bildeten bewegliche Schaugerüste auch wohl einen Bestandtheil des Festzugs. Aehnlich wurde, wenigstens seit dem sechzehnten Jahrhundert, der Einzug des Lord Mayors in die Londoner City gefeiert. Hofpoeten, wie John Lydgate, fanden in derartigen

*) Aeltere Formen: Hoke-day, Hoke-tide, Hoke-tuesday, auch Hox-tuesday. Die Annalen von Coventry (Sharpe, A Dissertation S. 8) lassen den Hox-tuesday i. J. 1416 „erfunden" sein; dasselbe aber sagen sie von den Pageants, d. h. den Frohnleichnamsspielen aus, für die es auf keinen Fall zutrifft.

fürstlichen Pageants einen willkommenen Anlaß sich zu produciren, und zwar in zweifacher Weise. Zu den Sprüchen oder Liedern war der Text zu liefern; vielfach aber schien es auch wünschenswerth, die ganze Feierlichkeit in poetischer Darstellung zu verewigen. — In manchen Fällen werden übrigens jene Pageants den Charakter pantomimischer Dramen angenommen haben, ähnlich den mystères mimés in Frankreich, mit denen sie vermuthlich zusammenhängen und die keineswegs immer biblische oder auch nur religiöse Stoffe behandelten.

Die englischen Fürsten ihrerseits hatten, wie seit Eduard III. urkundlich bezeugt ist, ihre eigenen Spiele bei Hofe, und diese bestanden gewiß nicht ausschließlich aus Pantomimen oder Maskeraden. Zumal in den Pausen während der Mahlzeit waren Aufführungen mannigfacher Art beliebt, woher denn der Name Zwischenspiel oder Interludium als Bezeichnung für ein dramatisches Gedicht sehr elastischen Charakters in Gebrauch kam.

Schon in altenglischer Zeit erklang in der Methhalle nicht nur das Lied des epischen Sängers; sondern es wurden, wie der „Seefahrer“*) uns lehren kann, zuweilen auch dialogische Dichtungen dort vorgetragen; und auch der eigentliche Mimus, der Spaßmacher, wird daselbst ein nicht unbekannter, wenn auch seltener, Gast gewesen sein. Die Productionen, womit die anglonormannischen Jongleurs die Mahlzeiten der Fürsten und Großen zu würzen pflegten, hatten ohne Zweifel vielfach dialogischen, manchmal dramatischen Charakter. Hier konnte sich leicht ein rein weltliches, komisches Drama ausbilden; wo der epische Schwank und das dialogische Streitgedicht, wo überdies die improvisirten Späße des Gauklers und Mimen gegeben waren, lag es nahe, den Inhalt des Schwanks in Dialog und Action umzusetzen.

Auch als die englische Sprache die fremde zu verdrängen begann, hat man einzelne dramatische Farcen gedichtet. Eine bedeutende Entwicklung dieser Gattung war freilich nicht möglich zu einer Zeit, wo das Interesse an der nationalen Dichtung wesentlich im Bürgerstand ruhte und wo das geistliche Drama, in

*) Vgl. dieses Werkes I, 78. 80.

mächtiger Entfaltung begriffen, die Aufmerksamkeit mit überwiegender Gewalt an sich zog. Wie aber der Schwank im geistlichen Drama selber sich eine Stätte bereitete, haben wir — zumal am ländlichen Mysterium von Woodkirk — gesehen.

Ein selbständiger dramatischer Schwank ist uns jedoch aus jener frühen Zeit, wenn auch nur in fragmentarischer Gestalt, überliefert. Von einem Interludium de clerico et puella, welches, vermuthlich während der Regierung Eduards I., in südnordhumbrischer Mundart gedichtet wurde, ist uns der Anfang — wohl etwas mehr als ein Drittel des Ganzen — erhalten. In welchen Kreisen dieses Zwischenspiel aufgeführt wurde, wagen wir nicht zu bestimmen; der Verfasser war dem Anscheine nach, wie sein Held, ein Klerk, ein Student. Die Fabel des Stücks ist uns bereits bekannt: es ist dieselbe, welche der nicht viel älteren poetischen Novelle von der Frau Siriz*) zu Grunde liegt. Statt der Kaufmannsfrau Margeri tritt hier eine Jungfrau Namens Mariechen auf; die Kupplerin führt den Namen „Muhme Elwis." Der Gang der Handlung ist übrigens, soviel wir sehen können, durchaus derselbe. Dieser Stoff ließ sich unschwer dramatisiren, und wir erinnern uns, wie bereits die Erzählung ihn in wenigen Scenen fast ganz dialogisch abspielen läßt. Anziehend aber ist es zu beobachten, daß der Dramaturg von den besonderen Anforderungen seiner Kunst wirklich eine Ahnung hatte. Keine seiner Personen — es treten, soweit das Fragment reicht, nur drei auf, und wenn wir das Hündlein nicht mitzählen wollen, blieb es vermuthlich dabei — keine dieser Personen führt sich selber ein, sondern wir lernen sie aus dem Dialog kennen, und der Dialog ist ganz Action. Ohne Umschweife geht der Dichter auf sein Ziel los. „Schönen guten Tag, mein Fräulein!" sagt der Klerk, zu der Jungfrau in's Haus tretend. „Willkommen, mein Herr, bei Sanct Michael!" antwortet diese. Klerk. Wo ist dein Vater? wo ist deine Mutter? Mädchen. Bei Gott, Keiner von Beiden ist daheim. Klerk. Glücklich wäre der Mann zu preisen, dem solch eine Maid zum Weibe beschieden würde! Mädchen. Fort, fort! bei Gott und Sanct Leonhard! Für

*) Vgl. dieses Werkes I, 318 ff.

keinen losen Buhlen, keinen wortbrüchigen Klerk habe ich Raum im Hause oder auf der Flur. . . . . So werden wir mit Einem Schlage mitten in die Handlung versetzt. Als der Liebhaber abgewiesen und heimgeschickt ist, sehen wir ihn in einer zweiten Scene sofort das Haus der Kupplerin betreten: „Gott segne dich, Muhme Elwis!“ Kein Monolog, auch kein Gespräch mit einem Freund, der zu Rathe gezogen wird, lassen das Interesse erschlaffen. Derartiges wird einfach vorausgesetzt: „Man schickt mich hieher, deine Hülfe und deinen Rath in Anspruch zu nehmen“, sagt der Klerk zu Muhme Elwis. Hiergegen halte man die weitschweifige Ungeschicklichkeit der gewöhnlichen Mysterien- und Mirakeldichter — nicht bloß der englischen! — Mitten in der zweiten Scene bricht das Fragment ab. Wörtliche Anklänge an „Frau Siriz“, zumal in der Rede der Muhme Elwis, beweisen, daß dem Dichter jenes englische Fabliau wohlbekannt war. Es ist dies um so interessanter, als andere Anzeichen dahin zu deuten scheinen, daß er eine französische Vorlage benutzte.*)

VII.

Auch ernste Stoffe wurden im Zwischenspiel zur Darstellung gebracht. Ehrsame Handwerker mögen am Tage ihres Zunftpatrons das gemeinsame Festessen sich manchmal durch ein Mirakelspiel gewürzt haben. Und als das Mysterium im Vordergrund des dramatischen Interesses stand, wurde auch dieses gern als Interludium, wenn auch vielleicht in der Regel nur pantomimisch, gespielt. Die englischen Väter auf dem Concil zu Constanz ließen am 24. Januar 1417 während der Mahlzeit, zu der sie den Rath und viele Bürger der Stadt geladen hatten, Christi Geburt, die Anbetung der Könige und den Kindermord durch „Bild und Geberd“ aufführen. Siebzig Jahre später, als Heinrich VII. bei der Geburt des Prinzen Arthur zu Winchester war, wurde Christi Höllenfahrt von Chorknaben als Interludium vor ihm gespielt.

Gerade unter der Regierung dieses Königs aber geschah es, daß eine andere, bisher noch nicht von uns erwähnte, dramatische

*) Vgl. Anhang.

Gattung das Gebiet des Zwischenspiels für sich in Anspruch zu nehmen begann: die Moralität. Diese Gattung, welche in der Geschichte des Dramas das Mittelalter mit der Neuzeit verknüpft, haben wir jetzt in den älteren Stadien ihrer Entwicklung zu betrachten.

Das Moralspiel verdankt seine Entstehung denselben Tendenzen, welche der sogenannten allegorischen Richtung in der geistlichen Litteratur und in der höfischen Dichtung Eingang verschafft hatten: dem Bestreben, moralische Lehren zu veranschaulichen, abstracte Begriffe verkörpert vorzuführen. Leider schlug das Drama, gerade wie der Roman, hierbei den verkehrten Weg ein. Statt das Allgemeine durch das Besondere, das Entlegene durch das Naheliegende, das Uebersinnliche und das Abgezogene durch das wirklich Concrete und Individuelle, überhaupt das Eine durch das Andere vertreten zu lassen (ἀλληγορεῖν), begnügte man sich damit, das abstracte Substantivum zu einer Person zu erheben, diese ihrer Bedeutung gemäß auszustatten, reden und agiren zu lassen. Das naive Denken und die Sprache verleihen dem Gedankenwesen Substanz und persönliche Wirkung; man brauchte nur die Personificationen und Bilder der Sprache ernst zu nehmen und folgerichtig durchzuführen, um den Anthropomorphismus zu vollenden. Der Schritt war leicht genug; doch dünkte man sich viel damit, daß man ihn that. Die Spitzfindigkeit des Zeitalters gefiel sich darin, Abstractionen zu Tode zu hetzen, ohne sich an den groben Incongruenzen, die solche Consequenz nothwendig im Gefolge hat, zu stoßen. Der philosophische — nicht etwa poetische — Realismus*) erscheint hier auf die Spitze getrieben. Tugenden und Laster, Seelenkräfte, Neigungen, physische, geistige und moralische Mächte sind die Personen des Moralspiels, außerdem Gattungs- und Collectivbegriffe wie der Mensch oder das menschliche Geschlecht; natürlich auch Gott und Teufel.

In der Art, wie es sich ausbildete, wurde das Moralspiel unleugbar vom Mysterium beeinflußt. Diesem schloß es sich in Rücksicht auf Einrichtung der Bühne, Aufführungsweise, Costüm

*) Gegensatz: Nominalismus.

und Ausstattung an; von diesem entlehnte es wichtige Elemente seiner Technik; mit diesem hatte es die Personen von Gott und Teufel gemein, welche es nun freilich seinen Bedürfnissen gemäß gestaltete. Auch die polylogische Form scheint es dem Collectivmysterium gelegentlich nachgebildet zu haben.

Die älteste englische Moralität, von der wir Kunde haben, hieß das Spiel vom Paternoster. Seine erste Aufführung zu York, die vermuthlich unter der Regierung des dritten Eduard stattfand, machte so tiefen Eindruck, daß eine Gilde von Männern und Frauen sich eigens zu dem Zweck bildete, weitere, regelmäßige Aufführungen desselben zu sichern. Im J. 1399 zählte diese Corporation mehr als hundert Mitglieder, die Frauen ungerechnet. Wie es scheint, bildete das Spiel eine cyclische Moralität, deren Theile je ein Laster oder eine Sünde der entsprechenden Tugend gegenüberstellten; von einem dieser Theile, dem „Spiel von der Trägheit", ist uns der Name überliefert.*) Wie solcher Inhalt des Dramas zum Paternoster sich verhalten habe, vermögen wir auf Grund mittelalterlicher Beichtspiegel und Moraltractate wenigstens zu ahnen.**) Danach wird das Gesammtspiel sieben Abtheilungen umfaßt haben.

Die ältesten erhaltenen Moralspiele gehören der Zeit Heinrichs VI. an. Das Schloß der Beharrlichkeit; Geist, Wille und Verstand; und Menschheit variiren alle drei dasselbe Thema: den Kampf zwischen Gutem und Bösem in der Seele des Menschen. Es ist im Grunde derselbe Gegenstand, der auch in den Mysterien behandelt wird, nur daß er in diesen concret-historisch, in jenen abstract und typisch gefaßt ist: des Menschen Fall und Erlösung.

Das „Schloß der Beharrlichkeit" dürfte unter diesen drei Spielen dem allgemeinen Geschmack am meisten entsprochen haben. Es verräth den meisten Sinn für theatralische Wirkung; man sieht das Bemühen, möglichst Viel in äußere Action umzusetzen, zugleich das Bestreben, durch reichen Aufwand sceniſcher Mittel die Schaulust zu befriedigen. Die Gesammtbühne hat kreisförmige Gestalt. Im

*) Vgl. Anhang.

**) Vgl. über die Verwendung des Vaterunsers in Dan Michels „Stachel des Gewissens" dieses Werkes I, 355.

Centrum erhebt sich der thurmartige Bau, der dem Stück den Namen gibt; darunter ist ein Bett sichtbar für den Helden des Dramas: Humanum genus. An der Peripherie befinden sich in gleicher Entfernung von einander vier Gerüste, nach den Windrichtungen aufgestellt: im Osten das Gerüst für Gott, im Süden für das „Fleisch", im Westen für die „Welt", im Norden für den Teufel, der hier Belial heißt. Die Handlung umfaßt das ganze Leben des Helden von der Geburt bis zum Tode. Humanum Genus erscheint als neugebornes Kind, als Jüngling, als Mann, als Greis. Wir sehen dem Kinde, alsbald nach seinem Erscheinen auf der Bühne, den guten und den bösen Engel zur Seite treten und ihm zureden. Es folgt dem bösen Engel und wird zu Mundus (Welt) geführt, der ihm Lust und Dummheit und demnächst Verleumdung zu Gefährten gibt. Letztere — oder, um bei der grammatischen Auffassung des Dichters zu bleiben, Letzterer — macht Humanum Genus mit Geiz bekannt, der ihm dann die übrigen Hauptsünden vorführt. Wir sehen den Helden als Jüngling Wollust zu seiner Bettgenossin erwählen und, ungeachtet der Bemühungen seines guten Engels, in seinem sündhaften Treiben verharren, bis Reue ihn schließlich der Beichte gewinnt. Als vierzigjährigen Mann erblicken wir ihn dann im Schloß der Beharrlichkeit, wohin Beichte ihn geführt, umgeben von den sieben vorzüglichsten Tugenden, und hier entwickelt sich eine ganz ähnliche Situation, wie sie uns früher in „Piers Plowman" begegnet ist.*) Das Schloß wird von den drei bösen Mächten und den sieben Hauptsünden, mit dem Teufel an der Spitze, zu Fuß und zu Pferd umstellt und mit Macht belagert. Humanum Genus empfiehlt sich dem Feldherrn, der am Kreuze starb; die Tugenden aber vertheidigen das Schloß wacker, und die Rosen, welche Liebe, Geduld und ihre Schwestern auf die Belagerer schleudern, schlagen diese schwarz und blau; das feindliche Heer muß abziehen. Doch Humanum Genus ist unterdes zum Greis geworden und erliegt nun der Verführung des Geizes, dem es gelungen ist, sich an die Schloßmauer heranzuschleichen. Der Greis verläßt das Schloß und folgt dem Verführer.

*) Vgl. dieses Werkes I, 456.

Bald ist nun sein Ende da. Die heranwachsende Generation, durch einen „Knaben" vertreten, fordert ihn auf, die gesammelten Schätze herauszugeben. Dann erscheinen der Tod und die Seele. Letztere ruft zu Barmherzigkeit um Hülfe; doch der böse Engel nimmt Humanum Genus auf den Rücken und tritt mit ihm den Weg zur Hölle an. In dieser kritischen Lage entspinnt sich vor Gott der bekannte Wortkampf zwischen Barmherzigkeit und Frieden auf der einen, Gerechtigkeit und Wahrheit auf der anderen Seite. Gott entscheidet sich zu Gunsten der Milde; Friede entreißt die Seele des Humanum Genus dem bösen Engel, Barmherzigkeit führt sie Gott zu, der das Urtheil und darauf den Epilog zur Handlung spricht.

„Geist, Wille und Verstand" bekundet, im Verhältniß zu dem betrachteten Moralspiel, scheinbar größere theologische Gelehrsamkeit, mehr speculativen Sinn, in der That wohl nur geringeres Verständniß für das Theater und vor allem für das Wesen der dramatischen Kunst. Die Schaulust befriedigt es wenigstens durch reiche Costüme und eine große Anzahl charakteristisch ausgestatteter Figuren; doch unter diesen befinden sich achtzehn stumme Personen, die bloß dem Zuschauer vorgestellt werden, tanzen und sich zanken. Die Handlung ist gar zu dürftig, die langen Reden zwischen der Weisheit (der zweiten Person Gottes) und der Seele sind in einem Drama gar zu ermüdend, und wenn die Scenen, wo die Macht des Bösen sich wirksam zeigt, auch größeres Interesse erregen, so ist doch auch hier der Dialog im Ganzen durchaus undramatisch: es wird von den Dingen geredet, statt daß die Dinge selber im Dialog sich fortschreitend verwirklichten und lebendig darstellten. Eine Ausnahme macht die Scene, wo Lucifer in Gestalt eines flotten Cavaliers die drei Seelenkräfte verführt. Er beginnt damit, ihnen ihren contemplativen Müßiggang vorzuwerfen. Geist antwortet: „Der ist nicht müßig, welcher bei Gott ist." Lucifer. Aber jedes Ding — Beten, Fasten, Arbeiten — hat seine Zeit. Ist es wohl zu billigen, wenn ein Mann, der Weib, Kinder und Knechte hat, sich auf die faule Haut legt und nur dem Gebete und seiner eigenen Bequemlichkeit lebt? Wer so thut, ist nicht aus Gott. An Martha fand Gott großes Gefallen. Geist. Wohl, doch gefiel ihm Maria noch viel besser. Lucifer. Doch hatte die geringste von Beiden

ewige Seligkeit. Ist das nicht genug? Geist. Das beschauliche Leben hat den Vorrang. Lucifer. Das kann ich nicht glauben; denn Gott selber — welches Leben führte er in seiner Menschheit? Antworte mir: war er je in Betrachtung? Geist. Soviel ich erfahren, wohl nicht. Lucifer. Und sein ganzes Leben war Lehre und Beispiel für den Menschen. Bisweilen verkehrte er mit Sündern, bisweilen auch mit Gerechten, bald arbeitete, bald betete, bald duldete er: das war ein gemischtes Leben, das Gott hier führte, und so sollt ihr auch leben. Geist. Was ihr sagt, mag wohl richtig sein.*) .... Und so geht es weiter, bis der Versucher an Geist, Willen und Verstand sein Werk vollendet hat. — Viel weniger dramatisch anschaulich treten uns die Folgen der Verführung entgegen. Und die endliche Umkehr zum Bessern wird uns durch Mittel versinnlicht, die mit dramatischer Kunst gar nichts zu thun haben. Unerwartet betritt Weisheit wieder die Bühne. Auch die Seele erscheint von neuem, jedoch grauenhaft entstellt, „scheußlicher anzusehen als ein Teufel." Und weiterhin kommen aus ihrem gräßlichen Mantel sechs kleine Jungen in Teufelsgestalt hervorgekrochen und kehren wieder in jenen Schlupfwinkel zurück. „Anima" wird sich ihrer schrecklichen Verwandlung bewußt; Geist, Wille und Verstand erkennen, daß sie dieselbe verschuldet haben. Alle vier verlassen die Bühne, und dabei „singt die Seele auf die jämmerlichste Weise in langgezogenen Tönen, wie man in der Charwoche zu singen pflegt." Weisheit, welche allein zurückbleibt, hält eine längere Rede. Dann tritt die Seele wieder auf, die fünf Sinne schreiten ihr voran, Geist und Verstand zu ihren beiden Seiten, der Wille folgt ihr — Alle wieder in ihrem früheren Gewand und in ihrer alten Schönheit. Geist, Wille und Verstand äußern die besten Vorsätze, und die Seele freut sich dessen.

Ein wunderliches Product ist die dritte unter den genannten Moralitäten, deren Held den Namen Mankynde führt. Die komischen Partien machen sich darin recht breit und sind voll schnakischer Einfälle und obscöner Späße, während die ernsten Scenen zum größten Theil recht langweilig sind. Aber deutlich

*) The Digby Mysteries S. 152 f., V. 398—430.

zeigt sich in diesem Spiel die für die Entwicklung der Gattung so wichtige Tendenz, Handlung und Charaktere mehr zu individualisiren. Die guten Mächte werden hier nur durch die Gestalt der „Gnade" vertreten, und der Glaube an den Tod der Gnade ruft für den Helden die eigentliche Krisis hervor. Die Verführung tritt zunächst in den Gestalten von Nichtsnutz, Neu-Mode und Heutzutage an ihn heran. Als ihr erster Angriff gescheitert ist, beschwören sie — auf den Rath von Unfug — einen Teufel zu ihrer Hülfe herauf, und zwar den uns aus dem Woodkirker Spiel vom jüngsten Gericht wohlbekannten humoristischen Teufel Tutivillus (hier Tytivillus genannt), der die Fleischeslust repräsentiren soll. — Eine dramatische Idee scheint in diesem Stück nicht klar und folgerichtig durchgeführt; dafür hat der Dichter manche gute Einfälle. Hieher darf man den Zug rechnen, der den Beginn von Tytivillus' Operationen gegen den Helden bezeichnet. Als Mankynde, müde von der Arbeit, Feierabend macht, stiehlt Tytivillus ihm sein Arbeitsgeräth, seinen Spaten.

Der Zeit Eduards IV. ist vielleicht das Moralspiel Jedweder zuzuschreiben, dem confessionelle Interessen in der Reformationszeit eine über seinen ästhetischen Werth hinausgehende Bedeutung verliehen und zahlreiche Uebersetzungen und Bearbeitungen — in's Niederländische, in's Lateinische, in's Deutsche — entstehen ließen, wobei die ursprüngliche Tendenz auch wohl in ihr Gegentheil verkehrt wurde. Die Moral in „Jedweder" ist schließlich dieselbe wie in den drei betrachteten Moralitäten und erhält so orthodoxe Formulirung wie nur in einer von ihnen. Auch der Held ist — selbstverständlich — derselbe. Aber die Fabel hat einen ganz verschiedenen, viel originelleren Charakter: nicht das menschliche Leben in seinem Verlauf wird uns hier dargestellt; nur das Ende des Lebens, der Zeitpunkt der Abrechnung, der denn freilich auf die ganze verflossene Zeit sein Licht wirft. Jedweder wird durch den Boten Tod vor Gottes Richterstuhl geladen. Vergeblich bittet er um Aufschub, sucht den Boten zu bestechen; es bleibt dabei: er muß sich stellen. Nun sieht er sich nach einem Begleiter, einer Stütze um, nach Einem, der vor Gott seine Sache führe. Er wendet sich an Freundschaft, an Verwandtschaft — ohne Erfolg;

an Geld-und-Gut, doch dieser, eingepackt, eingeseckelt, eingekoffert, wie er ist, vermag sich nicht von der Stelle zu rühren. Dann geht er zu Gute-Werke. Dieser liegt zwar am Boden, eingeschnürt in den Banden von Jedweders Sünden; doch weist er ihn an seine Schwester Erkenntniß, und diese führt den Hülfesuchenden zur Beichte. Sowie Jedweder mit dem Kleinod Buße geschmückt ist, erhält Gute-Werke den freien Gebrauch seiner Glieder zurück. Jedweder legt nun mit Hülfe von Erkenntniß das Kleid der Zerknirschung an und, von jenem treuen Geschwisterpaar (Erkenntniß und Gute-Werke) und außerdem von Klugheit, Stärke und Schönheit begleitet, mit Fünf-Sinnen als Rathgeber, besorgt er seine letzten Geschäfte. Er macht sein Testament, empfängt das h. Abendmahl und die letzte Oelung und tritt dann den Weg zum Grabe an. Da, im Angesicht des Grabes, verlassen ihn Schönheit, Stärke, Klugheit und Fünf-Sinne; Erkenntniß begleitet ihn, bis sie gesehen, was aus ihm wird; nur Gute-Werke bleibt ihm bis an's Ende treu und folgt ihm in's Grab.

In dieser Handlung erkennt man eine alte Parabel buddhistischen Ursprungs wieder: die Freundschaftsprobe in der Noth, deren Kenntniß dem christlichen Abendland durch die Legende von Barlaam und Josaphat*) vermittelt wurde. Der englische Dramaturg, der seine Fabel vielleicht aus dem Sammelwerk des Jacobus von Genua schöpfte,**) hat sie in specifisch kirchlichem, ja in klerikalem Sinne behandelt: überschwänglich läßt er bei Jedwebers Gang zum Abendmahl Fünf-Sinne die Würde des Priesterthums verherrlichen; doch hat er es verstanden, den tiefen Gehalt des Stoffes zum klaren Ausdruck zu bringen in einer Darstellung, die sich durchaus würdig und ernst — ohne Einmischung der dem Moralspiel sonst geläufigen rohen Späße — entwickelt.

Die dramatische Technik steht in den betrachteten Moralitäten so ziemlich auf derselben Stufe wie im Mysterium: dieselbe Lockerheit des Gefüges, dieselbe Freiheit und vielfach dasselbe Ungeschick in der Verknüpfung der Scenen. Hier wie dort bemerken wir auch,

*) Vgl. über diese Legende Cap. XI dieses Buches.

**) Nämlich die Goldene Legende, von der Litteraturgesch. I, 335 f. und seitdem häufiger die Rede war.

daß die Hauptpersonen gewöhnlich sich selber einführen und charakterisiren, was freilich im allegorischen schwerer zu vermeiden war als im biblischen Drama. Wenn ferner im Moralspiel die intrigirenden, versuchenden Mächte fast immer einen komischen oder humoristischen Anstrich haben, so erinnert uns das an die Art, wie im Mysterium Pharao, Herodes, auch Pilatus, die Folterknechte und die Teufel charakterisirt sind. In der Moralität macht sich die Moralpredigt noch breiter als die dogmatische Erörterung im Mysterium, und auch an Dogmatik fehlt es vielfach ihr selber nicht. Die allegorische Handlung aber tritt in zahlreichen Fällen nicht so klar heraus wie die biblische, während die abstracten Figuren uns naturgemäß viel weniger als die leibhaftigen anziehen. So könnte es scheinen, als sei mit der Erfindung des Moralspiels nur wenig erreicht worden, ja als stellte es dem Mysterium gegenüber eigentlich einen Rückschritt dar.

Gleichwohl bezeichnet es einen entschiedenen Fortschritt. Von der größten Bedeutung ist es zunächst, daß der Dichter hier seine Fabel selber erfinden darf, ja selber erfinden muß. Der Kreis der Themen ist freilich gegeben und beschränkt, zunächst handelt es sich sogar nur um ein einziges Thema; der Variationen aber sind unendlich viele. In der Art, wie er seine Aufgabe faßt, zeigt sich Wollen und Können des Dramaturgen; die Stellung des dramatischen Problems fällt ihm zu. Und um es zu stellen und zu lösen, muß er seinen Scharfsinn und seine Beobachtungsgabe anstrengen. Seine Fabel zu finden, muß er psychologisch analysiren, seinen Gestalten Leben einzuhauchen, muß er in's Leben greifen. Was verschlägt es, ob seine Personen Luxuria oder Avaritia heißen? Sie sehen aus wie ein junges, üppiges Frauenzimmer, wie ein greiser Geizhals, und so sollen sie reden und agiren. Auf diese Weise lernt der Dichter typische Charakterbilder schaffen und Situationen erfinden, wo sie ihr Wesen enthüllen, dem Zuschauer Interesse abgewinnen, ihm Furcht einflößen oder auch — und dies wohl häufiger — ihm das Zwerchfell kitzeln. Eine glückliche Inconsequenz des Dichters greift weiter fördernd ein. In die Reden seiner dramatischen Gestalten mischt er allerlei Anspielungen auf zeitgenössische Sitten, eine Fülle satirischer Züge. Seinen Figuren selber aber verleiht

er allmählich individuelleres Gepräge. Statt der rein abstracten Namen oder neben solchen tauchen typische auf: schon im „Schloß der Beharrlichkeit" nennt Verleumdung sich selbst Rückenbeißer. Nach und nach werden concrete, wenn auch typische, Gestalten in immer größerer Zahl eingeschoben. Da ist an erster Stelle der Narr, der Hanswurst mit seinem hölzernen Säbel, der unter dem Namen Vice dem Teufel als Gesellen beigegeben wird, um seine Thätigkeit zu unterstützen, aber vielfach auch um sich mit ihm zu zanken, ihn zu verspotten, ihm auf dem Rücken zu reiten und ihn mit seinem Säbel zu bearbeiten. Diese Gestalt tritt in späteren Dramen in allerlei speciellen Functionen auf, mit verschiedenen Sondernamen ausgestattet. Schon in „Menschheit" aber scheint er unter der Bezeichnung Myscheff, vielleicht auch im „Schloß der Beharrlichkeit" als Detractio oder Bakbyter sein Unwesen zu treiben. Im Lauf der Zeit treten neben moralischen Typen, wie Hick Scorner, der frivole Spötter, auch sociale auf, wie z. B. „ein Schankwirth."

So gestaltet sich das allegorische Drama allmählich zum echten, aus dem vollen Menschenleben seine Vorwürfe greifenden Drama. Wenigstens bereitet es dieses vor, beschleunigt, als es das Licht erblickt hat, seine Entwicklung. Vor allem gilt dies von der Komödie. Das Drama hat zwar in letzter Instanz überall Individuen von typischer Bedeutung zu schaffen; aber in der Tragödie tritt doch das individuelle, in der Komödie das typische Moment weit entschiedener zu Tage. Die höchsten Muster der komischen Gattung stellen die Sitten, d. h. Unsitten ihrer Zeit dar oder Charaktere, in denen sich gewisse Laster, Fehler, Schwächen gleichsam verkörpern. Und die größten komischen Dichter haben sich der Illusion, die Menschen bessern und bekehren zu können, niemals ganz entschlagen.

Der Weg von dem religiösen über das allegorische zum rein menschlichen Drama erscheint ein Umweg; allein der gerade Weg hätte in's Dickicht geführt, und auf Umwegen bewegt sich nun einmal der Fortschritt menschlicher Cultur.

Im Mysterium waren nicht nur der Stoff und die Idee unwandelbar, gleich unabänderlich war die Art, wie diese sich in jenem ausprägte. Der Ausdruck war ein höchst unvollkommener.

Dem Kunstwerk als solchem blieb die Idee etwas Aeußerliches, Fremdes. Ihr Inhalt erschöpfte sich nur im ganzen Cyclus, und dieser setzte sich aus sehr heterogenen Elementen zusammen, war im Grunde ein Werk des Zufalls. Das Einzelspiel bildete sehr oft keine Einheit, kein Ganzes; nur in seltenen Fällen enthielt es Etwas, das einer dramatischen Handlung gleichkam. Das Interesse der Zuschauer haftete daher wesentlich am bloßen Stoff. Aesthetisch wirkten nur Einzelheiten: Charaktere, Situationen, Scenen; fast niemals ein dramatisches Ganzes. — Im Moralspiel dagegen war die Idee Alles; ohne sie war der Stoff nicht nur todt, sondern gar nicht vorhanden. Indem man sich aber bemühte, die Idee immer lebendiger und individueller darzustellen, übte sich das dramatische Talent, dem endlich die Erkenntniß aufging, daß die Kunst, in Nachahmung von Leben und Natur, nur beseelten Stoff darzustellen habe, aber, deutlicher als Natur oder Geschichte, überall die Idee aus dem Stoff, den sie beseelt, hervorscheinen lassen soll.

Nicht anders erging es im Grunde der epischen Dichtung, ja der Litteratur überhaupt. Am energischsten aber tritt dieser Entwicklungsgang in der Geschichte des Dramas hervor, welches dem durch das Alterthum mit neuem Leben erfüllten englischen Volksgeist die höchste Form künstlerischen Ausdrucks werden sollte.

Gegen Ausgang des Mittelalters war es von diesem Ziele noch weit entfernt. Aber die Leidenschaft für das Schauspiel war mächtig erwacht, die dramatische Dichtung begann sich in allerlei Experimenten zu bewegen, und selbst die Versuche, welche abseits von der Bahn des Fortschritts zu liegen scheinen, blieben nicht ohne Wirkung auf das endlich erzielte Ergebniß. An den sogenannten Coventry-Mysterien ersahen wir, wie schon um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, wenn nicht früher, Elemente des Moralspiels in das biblische Drama Eingang fanden. Ein seltsames Product noch stärkerer Mischung, ein wahres dramatisches Ungeheuer, das dem Ausgang dieser Periode angehört, möge noch einige Augenblicke unsere Aufmerksamkeit beschäftigen.

Das Spiel von Maria Magdalena stellt eine Verbindung dreier Gattungen — Mirakel, Mysterium und Moralität — dar, in der das Mirakel überwiegt. Die Legende dieser Heiligen griff

an sich schon — durch die Bekehrung der Sünderin und die Erscheinung, deren sie der auferstandene Heiland würdigt, — in die evangelische Geschichte, also in den Stoffkreis des Mysteriums ein. Indem man Maria Magdalena mit der Schwester des Lazarus und der Martha identificirte, wurde dieser Zusammenhang noch verstärkt.

Die ganze Magdalenenlegende läßt sich in drei Abschnitte zerlegen. Der erste fügt dem, was wir aus der Bibel wissen, nur wenig hinzu. Die Tochter reicher und vornehmer Eltern, erbt Maria nach deren Tod das Schloß Magdala — daher der Name Magdalena — und ergibt sich bald einem sündhaften Leben. Göttliche Gnade flößt ihr das Verlangen ein, zu Christus zu gehen, als dieser im Hause Simons des Aussätzigen weilt. Das Weitere ist bekannt. Der zweite Abschnitt hat sagenhaft romantischen Charakter, erinnert einerseits an die Geschichte des Apollonius von Tyrus, anderseits an den — gleichfalls griechischen — Mythus von Ino Leukothea, der an den Ufern des Mittelmeers, auch in Massalia, besonders verehrten Göttin. Ueber das Mittelmeer kommt Magdalena nach Marseille und bekehrt dort durch Wunderkraft das kinderlose heidnische Königspaar, dem sie einen Sohn verheißen. König und Königin ziehen nun den Weg, den Magdalena gekommen, zum Apostel Petrus, nachdem sie der Heiligen ihre Habe anvertraut. Während eines fürchterlichen Sturms gebiert die Königin auf hoher See einen Knaben und verliert dabei selber das Leben. Die Leiche der Mutter und das Kind werden auf einem Felsenriff ausgesetzt und von dem unglücklichen Vater der Hut der h. Magdalena empfohlen. Wunderbar steht diese, obwohl in Marseille lebend, den Hülflosen bei, säugt das Kind und schützt den Leichnam der Mutter vor Verwesung. Der König setzt unterdessen seinen Weg fort, wird von dem h. Apostel im Glauben unterwiesen und befestigt und tritt dann den Rückweg in die Heimath an. Bei dem Felsenriff angekommen, findet er sein Kind gesund und sieht sein Weib zu neuem Leben erwachen. Alle drei kehren nun nach Marseille zu Magdalena, ihrer Beschützerin, zurück. Der dritte Abschnitt — von christlich ascetischer Färbung — stellt das Leben der h. Büßerin in der Wüste dar, wo sie von Engeln in den

Himmel erhoben wird, um mit Manna gespeist zu werden, und wo sie ihr gottseliges Ende findet.

Die meisten mittelalterlichen Bearbeitungen gehen über den ersten Theil der Legende — als im Wesentlichen bekannt — ziemlich schnell hinweg. Es fehlt auch nicht an Darstellungen, die ausschließlich den zweiten Theil behandeln, und dieser hätte sich zum Stoff für ein Mirakelspiel wohl geeignet. Unser Dramaturg aber hat alle drei Theile in seine Dichtung verarbeitet und dabei an den ersten Abschnitt den meisten Fleiß gewendet. Die dem Mysterium angehörigen Motive sind hier mit Liebe ausgeführt: Christi Besuch bei Simon dem Aussätzigen und die Fußwaschung, Lazarus' Krankheit, Tod und Auferstehung, der Ostermorgen und die ersten Erscheinungen des auferstandenen Heilands; von der Höllenfahrt erfahren wir wenigstens durch den Monolog eines Teufels. Außerdem treten Gestalten wie Herodes und Pilatus auf, die dem Collectivmysterium geläufig, hier aber durchaus entbehrlich waren; selbst Tiberius Cäsar wird auf die Bühne gebracht und eröffnet — als der mächtigste von Allen — das Stück, wenn auch nicht die Handlung. Die Kunst des Dichters aber zeigt sich am meisten da, wo er die Verführung seiner Heldin darstellt, und hier ruft er Gestalten des Moralspiels zu Hülfe. Die Könige der Welt und des Fleisches sowie der Satan erscheinen zur Berathung, und in ihrem Gefolge die sieben Hauptsünden; auch der gute und der böse Engel treten früher oder später in Action. Die Hauptsünden belagern Magdalenens Schloß; Wollust dringt hinein und weiß durch Schmeicheleien und schönklingende Reden Magdalena zu bestimmen, es zu verlassen und ihr zu folgen. Sie führt ihr Opfer in ein Schankhaus und fordert den Wirth auf, vom Besten aufzutragen. Bald erscheint ein schmucker Cavalier Namens Corioste (Curiosity), der Magdalena eifrig den Hof macht. Er sagt ihr die süßesten Worte, tanzt, trinkt und ißt mit ihr und erreicht in kurzer Zeit den gewünschten Erfolg. „Ich freue mich, daß wir uns trafen, sagt Magdalena, ich fange an euch zu lieben." — „Nun, mein Herzblatt, willst du meinem Rathe folgen? Wir haben getrunken und gegessen; wollen wir jetzt an einen andern Ort gehen?" — „Ganz nach euerm Willen, mein theurer Schatz! Und

wolltet ihr an's Ende der Welt gehen, ich will euch nimmer verlassen, eher für euch sterben." Sie treten ab, und der böse Engel eilt triumphirend zu den drei hohen Potentaten — Welt, Fleisch, Teufel — um ihnen die gute Nachricht zu bringen, und kehrt dann wieder zu seiner Pflegebefohlenen zurück. Die folgende Scene zeigt uns Magdalena in einer Laube, mit dem Gedanken an ihre Liebhaber (sie hat deren bereits eine ganze Anzahl) beschäftigt. In Erwartung, einer oder der andere von ihnen werde erscheinen, legt sie sich an dem duftigen Orte schlafen. Dort trifft sie bald darauf der gute Engel und erregt ihr Gewissen. — Die angedeuteten Scenen zeigen eine lebendige Auffassung; sie athmen eine gewisse weiche Grazie. Das Ewigweibliche in Magdalenens Gestalt ist dem Dichter nicht entgangen; auch bei anderen Gelegenheiten, in ihrer Reue und nach ihrer Bekehrung, läßt er es hervortreten. Im weitern Verlauf seiner Darstellung aber — zumal in den märchenhaften Partien der Legende — spürt man ihm den Wunsch an, mit seinem massenhaften Stoff fertig zu werden. Er beginnt sich kürzer zu fassen und begnügt sich manchmal mit dem Nothwendigsten. Auch so schwillt sein Drama, das eine Gliederung in kleinere Spiele nicht zuläßt,*) zu einem für jene Zeit ungeheuern Umfang an.

Seiner Tendenz und seiner — vielfach unbeholfenen — Technik nach ist das Spiel von Maria Magdalena durchaus ein Product des Mittelalters. Die Mischung verschiedener Gattungen charakterisirt den Ausgang jener Periode, kündigt aber zugleich schon eine spätere Zeit an. Der mannigfaltige, zum Theil höchst abenteuerliche Inhalt, der häufige Ortswechsel, die wiederholte Seefahrt, der Sturm, die Aussetzung — dies Alles in Verbindung mit obligaten humoristischen Scenen und anderen Dingen, die als Erbstücke der alten auf die Bühne des sechzehnten Jahrhunderts übergegangen sind, bereitet uns auf jene romantischen Schaustücke vor, welche dem Drama

*) Man hat es — rein willkürlich — in zwei Theile zerlegt. Die Rücksicht auf die Beschaffenheit des Stoffes würde drei Theile verlangen. Wie wenig aber der Dichter daran dachte, sein Drama demgemäß zu gliedern, zeigt sich darin, daß er den König und die Königin von Marseille, deren Rolle in den zweiten Theil fällt, lange bevor die Handlung des ersten Theils zu Ende ist, in einer orientirenden Einführungsscene, wie er sie liebt, auftreten läßt.

Marlowes und dem Shaksperes den Weg bahnten, auf jenes Genre, das Shakspere selber am Anfang seiner Laufbahn gestreift und kurz vor deren Abschluß seiner Kunst zu erobern nicht verschmäht hat.

VIII.

So sehen wir die dramatische Dichtung nach und nach, wenngleich in noch schwankenden, halbfertigen Umrissen, Formen zu Tage fördern, an denen die Kunst einer späteren Epoche ihre belebende und läuternde Kraft bewähren sollte. Inzwischen bereitete sich in Wissenschaft und Leben der gewaltigste Umschwung vor. Mittelalterliche Sitte und Cultur starben eines langsamen Todes, und langsam dämmerte das Licht einer neuen Weltanschauung heran.

Indem wir uns der Betrachtung dieses Processes zuwenden, lenken wir den Blick in das Zeitalter Lydgates zurück, wo die ersten Anfänge der neuen Bewegung sichtbar werden. Als der eigentliche Mittelpunkt der dabei wirksamen Kräfte erscheint uns Lydgates mächtiger Gönner, Herzog Humphrey von Gloucester, der größte Mäcen jenes Zeitalters, der, besser als irgendeine andere der es bevölkernden Gestalten, die mannigfaltigen, vielfach verworrenen und widerspruchsvollen Bestrebungen des Jahrhunderts uns vergegenwärtigen kann.

Räthselhaft, wie das Ende, war so Manches im Leben des Herzogs Humphrey, war im Grunde sein ganzes Wesen, wie es in die Erscheinung trat. Von maßlosen Leidenschaften beherrscht, zeigt er eine Energie des Strebens nach guten wie schlimmen Zielen, die etwas Dämonisches an sich hat. Sein rücksichtsloser Ehrgeiz, sein ränkespinnender Egoismus lähmte die englische Politik unter der Regierung seines unmündigen und von kindlicher Schwäche zum Schwachsinn heranwachsenden Neffen, Heinrichs VI., beschleunigte den Verfall der englischen Macht in Frankreich und bereitete in der Heimath den Boden für die Rosenkriege. Sein leutseliges Wesen, die kernhaft biedermännische Art seines Auftretens verschaffte ihm die Gunst des Volkes, umgab ihn mit jenem Nimbus, der noch in Shaksperes Dichtung der Gestalt des „guten Herzogs Humphrey"

anhaftet. Seine wissenschaftlichen und litterarischen Interessen, seine großsinnige Munificenz erwarben ihm die Liebe der Poeten und der Gelehrten. Der jüngste unter den Söhnen Heinrichs IV., erinnert er von allen am meisten an den Großvater, Johann von Gent. Gute und schlimme Eigenschaften des „altgeehrten Lancaster" kehren in ihm gesteigert wieder: es ist fast wie die Reproduction eines Bildes, wobei die Züge verschärft worden sind, das Ganze aber einen dunkleren Ton erhalten hat. Gloucester gehörte zu den Menschen, welche den Becher des Lebens bis zum letzten Tropfen zu leeren entschlossen sind: unersättlich im Streben nach Genuß wie nach Erkenntniß und zu Beidem reich beanlagt, für die verschiedensten Individualitäten und Bestrebungen Verständniß und Interesse zeigend, empfänglich für das Schöne und Große, vielfach aber von einem unheimlichen Reiz zur Nachtseite der menschlichen Natur hingezogen.

Sein Wissensdurst war unbegrenzt. Wie er über die Beschaffenheit seines eigenen, von Leidenschaften und wilden Ausschweifungen zerrütteten, Leibes genaue Kunde forderte, so zog ihn die Naturforschung überhaupt, bis in ihre fratzenhafte Auswüchse: Astrologie, Alchymie, Magie, an. In dem ihn umgebenden Kreise erblicken wir Vertreter der verschiedensten wissenschaftlichen und litterarischen Richtungen. Fast Alles, was dazumal in England schriftstellerte und zu irgend einer Bedeutung gelangte, verehrte in ihm einen Gönner, widmete ihm Bücher oder wurde von ihm zur Production angeregt. Seine Büchersammlung wuchs von Tag zu Tag und setzte sich aus den buntesten Elementen zusammen: da fanden sich Gedichte von Lydgate, Genesiscommentare, medicinische und astronomische Tractate, scholastische Philosophie und Decretalien, historische und chronologische Arbeiten, Werke klassischer Poeten und Philosophen. Mit den Aebten solcher Convente, in denen Manuscripte fleißig abgeschrieben wurden, stand er in freundschaftlichem Verkehr und erhielt von ihnen prächtig ausgestattete Codices zum Geschenk. Kein Scriptorium war in jenen Tagen so thätig wie das zu St. Albans, kein Klostervorsteher kam den Bestrebungen Gloucesters aus eigener Initiative so warm entgegen, trat zu ihm in ein so enges Verhältniß, wie Abt John Whethamstede, welcher Lydgate die Legende des h. Alban dichten ließ und dem fürstlichen Patron

nach dessen Tod das Grabmal, zur Seite des Schutzheiligen, mit einem schönen steinernen Schrein schmückte. Whethamstede war kein gewöhnlicher Mensch, wenn auch sein schriftstellerisches Können seinem Eifer und seinen Kenntnissen nicht entsprach. Höhern Werth als seine eigenen Abhandlungen und Bücher — von historischem Inhalt oder compilatorischem Charakter — hat die Förderung, die er den Arbeiten und Studien Anderer angedeihen ließ. Er bekundete vielseitige Interessen und in mehr als einer Kunst keinen übeln Geschmack, während er mit dem Gelde nie kargte. Zahlreiche Neubauten ließ er an der Abtei vornehmen, die Mariakapelle an Decke und Wänden mit Gemälden schmücken, im Chor der Kirche eine Orgel bauen, welche an äußerer Erscheinung wie Schönheit des Klangs alles Dagewesene übertroffen haben soll. Vor allem freilich lagen ihm gelehrte Studien, die Bücher und was damit zusammenhing, am Herzen. Unermüdlich auf Vervielfältigung und Ausschmückung wichtiger Schriften bedacht, sorgte er auch für einen würdigen Raum, seine Schätze unterzubringen. Beim Bau der Klosterbibliothek scheute er keine Kosten; außerdem gründete er eine zweite Bibliothek für die Angehörigen seiner Abtei, welche zu Oxford studirten, und bewilligte jedem dieser Studenten aus eigenen Mitteln eine jährliche Pension. Herzog Humphrey war für gar manches Buch in seiner Sammlung der rastlosen Betriebsamkeit Whethamstedes verpflichtet. Die warme Pietät, die der gelehrte Abt dem Königssohn im Leben und im Tode bezeugte, trägt nicht wenig bei zu dem freundlichen Schimmer, der die dunkle Gestalt Gloucesters vor den Augen der Nachwelt umspielt.

Helleren Glanz aber, als der Verbindung mit englischen Gelehrten, verdankt Humphreys Andenken seinen Beziehungen zu berühmten Ausländern. Sein schönster Ruhm beruht darauf, daß er in jenen finsteren Tagen der große englische Patron des Humanismus war.

Die von Petrarca und Boccaccio ausgestreute Saat war in Italien mächtig aufgegangen. Ein reges Leben hatte sich dort in der Alterthumsforschung seit dem Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts entwickelt. In allen Theilen der Halbinsel durchstöberte man die Klöster nach alten Handschriften, und als die heimischen

Conventе keine große Ausbeute mehr versprachen, wandte man sich den ausländischen zu, insbesondere den deutschen, welche den italienischen Humanisten zuerst durch das Concil von Constanz, dann durch das Baseler näher gerückt wurden. Bereits um d. J. 1430 war die Hauptmasse der noch vorhandenen lateinischen Klassiker in Sicherheit gebracht, die im Ausland entdeckten Codices entweder im Original nach Italien „gerettet" oder doch in sorgfältiger Abschrift dort zugänglich gemacht. Auch griechische Handschriften waren in großer Zahl von Constantinopel herübergeschafft, und die nächsten Decennien brachten neue Ladungen von solchen, wie glückliche Finder sie in Griechenland, Thessalien, Macedonien, Kleinasien und auf den hellenischen Inseln gekauft oder sonst erbeutet hatten. Bald begann man auch Inschriften, Münzen, Gemmen, Statuen zu sammeln, den Resten antiker Architektur gesteigerte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Doch dauerte es noch lange, bis die Forschung sich dieser Art von Denkmälern mit der gleichen Energie bemächtigte wie der antiken, zunächst hauptsächlich der lateinischen, Litteratur.

Die litterarischen Schätze, deren man habhaft geworden, wurden fleißig, oft von der Hand gelehrter Humanisten selbst, copirt, verbreitet und in Bibliotheken untergebracht, vor allem aber sofort einem eifrigen Studium unterworfen. Die Vergleichung verschiedener Handschriften förderte die Verbesserung der Texte, um deren Erklärung man sich dann weiter bemühte, deren Form man für Grammatik und Lexikon, für Rhetorik und Poetik, deren Inhalt man für Philosophie, Geschichte und andere Disciplinen ausbeutete.

Mächtig regte das Studium der glänzenden Muster auch die eigene Productivität der Humanisten an. Nicht Wenige empfanden lebhaft das Bedürfniß, den neuen Ideen und Interessen, die sie erfüllten, in schönem Latein mehr oder minder systematischen Ausdruck, mehr oder minder künstlerische Form zu geben. Ein ausgedehnter Briefwechsel und zahlreiche Schriften in Prosa und in Versen gingen daraus hervor: gelehrte Werke antiquarischen und geographischen Inhalts; bedeutende Denkmäler historischer und biographischer Darstellung; Gelegenheitspoeme, erotische Dichtungen und Zoten, die vielfach besser gelangen als kühn unternommene Versuche im Epos. Auf allen Gebieten aber ließ Sprache, Stil

und Geschmack dieser Neulateiner den Einfluß ihrer vertieften Studien deutlich erkennen. Und ihre ganze Anschauungsweise zeigte sich von dem Alterthum auf's nachdrücklichste beherrscht. Eine freiere, kühnere Auffassung von Welt und Leben hatte ihr geistiges Wesen durchdrungen. Bei Vielen wurde die Ehrfurcht vor der traditionellen Autorität mächtig erschüttert, bei Manchen wankte der christliche Glaube, und wenn Einige in der Lehre der Stoa oder in ähnlichen Systemen einen inneren Halt suchten, überließen sich Andere der Frechheit eines sittlichen Skepticismus und eines ungezügelten Genusses. Im Ganzen aber wirkte, wenn auch manchmal der religiösen Weihe entkleidet, der Geist Petrarcas in seinem unvergänglichen Kern wie in seinen Auswüchsen fort.

Kein an sicheren Besitz geknüpftes Behagen kommt der Freude des Erwerbens gleich. Nur schwer vermögen wir, Kinder einer nüchternen Zeit, uns jenen Rausch jugendfroher Begeisterung zu vergegenwärtigen, welcher dazumal die Humanisten Italiens ergriffen hatte. Mit ihrem ganzen Denken und Trachten wurzelten diese Männer im klassischen Alterthum: in jener untergegangenen Welt voll majestätischer Schönheit, zu der sie sich zurücksehnten, von der sie jede Kunde verehrungsvoll entgegennahmen, die wieder in's Leben zu rufen sie ihre ganze Kraft einsetzten. Die alte Größe Roms bildete eine lebendige Macht in ihrer Seele; und indem ihnen Wünsche zu Ahnungen wurden, sahen sie ihr Vaterland zu ähnlicher Größe wieder emporsteigen und glaubten diese glänzende Zukunft in ihren schwungvollen Phrasen prophetisch anzukündigen. Gigantisch erhob sich der Nationalstolz des Italieners gegen die Barbaren des Auslandes, das Hochgefühl des freisinnigen Alterthumsforschers gegen das Mittelalter, dessen Joch man abgeschüttelt, gegen die entthronte Scholastik, gegen die Bettelorden, die man mit unbarmherzigen Invectiven verfolgte. Ein natürlicher Bund vereinigte, wie eine offene, heitere Freimaurerei, Alles, was humanistisch fühlte und strebte, zu einer großen Gelehrtenrepublik. Der mit leidenschaftlichem Eifer gepflogene Briefwechsel belebte den Verkehr der Gleichgesinnten, welche einander gerne süßduftenden Weihrauch streuten, zuweilen aber auch einander mit bitterem Hohn und maßloser Schmähung bekämpften — wenn begeisterter

Freundschaftscult vor den Regungen verletzter Eitelkeit, überspannten Selbstgefühls weichen mußte.

Die Humanisten waren die Löwen des Tages und waren sich dessen wohlbewußt. Den gelehrten Kenner des Alterthums, den gebildeten lateinischen Stilisten hieß man überall willkommen; ohne Ansehen ihrer eigenen Herkunft verkehrten sie auf gleichem Fuß mit Männern vom höchsten Adel und in den ersten Lebenskreisen. Immer mehr wuchs die Zahl derjenigen, welche ihren Bestrebungen Verständniß und thätige Theilnahme entgegenbrachten. In verschiedenen Städten Italiens wurden selbständige Lehrstühle für die Alterthumsstudien gegründet. In Freistaaten wie an Dynastenhöfen bildeten sich Centren der neuen Bildung, wo eine Anzahl gelehrter Humanisten sich um einen Mäcen versammelten — zu gemeinsamer Arbeit und gemeinsamem Genuß am Erworbenen. Da sah man denn auch Bibliotheken und Sammlungen entstehen, Prachtbauten, Sculpturen und sonstige Kunstwerke unter dem Einfluß der Antike in's Leben treten. In jenen Tagen begann Florenz, unter den Medici, zur Herrlichkeit eines Neu-Athens emporzublühen; damals erwarb sich der Hof von Neapel einen höhern Glanz, als ihn die Königskrone auszustrahlen vermag, und kleine Dynastien, wie die Este zu Ferrara, durften sich erkühnen, in dieser Sphäre mit den mächtigsten zu wetteifern. Da blieb auch der römische Hof von dem Hauche des neuen Geistes nicht unberührt. Mächtig trat er unter Nicolaus V. (1447—1455) in die Bewegung ein, jenem Papste, der seine Prachtliebe, zumal auf architektonischem Gebiet, in künstlerischem Sinne bethätigte, der eine Reihe von Gelehrten, darunter auch Griechen, um sich versammelte, zahlreiche Meisterwerke der hellenischen Litteratur dem lateinischen Abendland in Uebersetzungen zugänglich machen ließ und der vaticanischen Bibliothek erst ihre hohe wissenschaftliche Bedeutung verlieh.

Eine große Anzahl glänzender Namen hat jene Zeit des humanistischen Frühsommers aufzuweisen. Da war Gian-Francesco Poggio Bracciolini (1380—1459), der geniale Schatzfinder und geistvoll gelehrte Deuter des Gefundenen, der bewegliche Kopf, welcher als Epistolograph seine Gedanken in so anmuthig natürliches Latein zu kleiden verstand. Da war der Kanzler der florentinischen

Republik, Leonardo Bruni von Arezzo († 1444), der als Stilist und Historiker sich große Bedeutung und besonders durch seine Uebersetzungen aus dem Griechischen einen Weltruf erwarb. Da war Lorenzo della Valle (1407—1457) — besser unter dem Namen Valla bekannt — der mit kühnem Scharfsinn selbständig vordringende Geist, der feine Beobachter des antiken Sprachgebrauchs und Begründer der wissenschaftlichen Grammatik. Da war Guarino von Verona (1370—1460), als Lehrer der schönen Wissenschaften unter allen der vorzüglichste, welcher das Griechische an der Quelle erlernt hatte und nach seiner Rückkehr von Byzanz auf verschiedenen italienischen Kathedern unterrichtete, bis er, schon bejahrt, sich gegen Ende 1429 nach Ferrara begab, um hier noch dreißig Jahre lang im alten Beruf die reichste Thätigkeit zu entfalten. Da war Francesco Filelfo (1398—1481), der vielseitigste und fruchtbarste unter den neulateinischen Poeten, zugleich der erste Lateiner, welcher griechische Verse dichtete, ob seiner vollendeten Fertigkeit in beiden Sprachen von den Zeitgenossen hochgefeiert, nach seiner eigenen Schätzung ein Weltwunder. Da war endlich Enea Silvio de' Piccolomini (1405—1464), in der Diplomatie und dem Dienst der Musen gleich sehr bewandert, in seinen jüngeren Jahren einer weltmännisch frivolen Gesinnung huldigend und sein ganzes Leben hindurch eitel und selbstgefällig, aber auch von leidenschaftlichem Eifer für den Humanismus ergriffen und, als Kanzleisecretär Kaiser Friedrichs III., seit 1442, eifrigst bemüht, ihm in Deutschland Eingang zu verschaffen. In Enea Silvio, der in Vers und Prosa zierlichst und schwungvoll schrieb und zumal als Redner und Geschichtschreiber sich Lorbeeren erwarb, schwang die klassische Bildung sich zu den höchsten Ehren, der obersten Stelle in der Christenheit empor. Im J. 1458 bestieg er, als Pius II., den päpstlichen Thron, auf dem er freilich die kühnen Hoffnungen seiner humanistischen Collegen, welchen er mehr ein Rival blieb als ein Gönner wurde, nicht verwirklichte.

Aus jenem vielstimmigen Concert, welches die begeisterten Jünger des Alterthums in Italien aufführten, war bereits mancher Ton nach der brittischen Insel gedrungen, ohne hier jedoch mehr als ein schwaches Echo zu wecken. Ziemlich spurlos ging zu Anfang

des Jahrhunderts der Besuch des gelehrten Byzantiners Manuel Chrysoloras, der unter den Italienern solchen Anklang gefunden hatte, in England vorüber, wo er sich vermuthlich im Gefolge des Kaisers Manuel Paläologus aufhielt. Was sollte auch den englischen Barbaren der Hellenismus, da sie ja vom Glanz des römischen Alterthums, wie er den Bewohnern des klassischen Bodens neu aufgegangen war, noch keine Ahnung hatten? Sehr allmählich knüpften sich die Fäden, die England zu der neuen, Italien beherrschenden, Bildung in Beziehung setzten. Als der erste Vorläufer einer im Lauf der Zeit immer anwachsenden Schaar erscheint jener Britte Thomas, von dem Leonardo Bruni um d. J. 1408 berichtet als von „einem glühenden Freunde unserer Studien, soweit sie jener Nation faßbar sind", der nach Florenz ging, um „die Bücher der neueren Dichter" zu kaufen. Um jene Zeit treffen wir unter den englischen Prälaten Thomas Arundel, Erzbischof von Canterbury, an, den eifrigen Anhänger der Lancaster und nicht minder eifrigen Gegner der Lollharden, der sich auch für lateinische Poesie und klassische Studien interessirt zu haben scheint, da Gower ihm in hohem Alter seine Vox Clamantis mit einer schmeichelhaften Widmung übersandte und der gelehrte Staatskanzler von Florenz, Coluccio di Piero de' Salutati, Briefe mit ihm gewechselt hat. Lebendigere Theilnahme wandte den schönen Wissenschaften der Sohn Johanns von Gent und der Katharina Swynford zu, Heinrich Beaufort, Bischof von Winchester, der auf die geistige Entwicklung seines Neffen, des nachmaligen Königs Heinrich V., einen bestimmenden Einfluß übte. Unter der Regierung dieses zweiten Lancaster fand der Prälat Gelegenheit, den Bestrebungen der Humanisten näher zu treten. Auf der Kirchenversammlung von Constanz (1414—1418), welcher er als der Hauptvertreter der englischen Nation beiwohnte, lernte er unter den päpstlichen Secretären, welche die Muße des Concils zu Nachforschungen nach alten Codices benutzten, den berühmten Poggio kennen und bestimmte ihn, beim Ausgang des Concils sein Glück in England zu versuchen. Poggio, dessen alter Gönner, Papst Johann XXIII., vom Concil abgesetzt war, folgte dem von Martin V. zum Cardinal ernannten Bischof in dessen nördliche Heimath. Hatte er jedoch auf Beauforts

Versprechungen allzukühne Hoffnungen gebaut, so wartete seiner eine gründliche Enttäuschung. Während die brittische Luft und die englische Gesellschaft dem verwöhnten Italiener sehr wenig zusagten und ihm in der neuen Umgebung sogar sein altes Finderglück und wohl auch sein Entdeckungseifer zeitweilig untreu wurde, fiel ihm, statt der fetten Pfründe, die er erwartete, nach langem Harren nur eine magere zu. Etwa im Herbst 1422 verließ er das Inselreich, um in der Heimath über die englischen Barbaren, ihr maßloses Essen und Trinken, ihre geistlose Unterhaltung weidlich zu witzeln und zu schimpfen. Einige Jahre später, beim Beginn des Baseler Concils (1431—1448), kam Enea Silvio auf einer diplomatischen Sendung vorübergehend nach England und durchstöberte bei der Gelegenheit das Sacrarium der Paulskirche nach alten Codices, ohne etwas ihn Anziehendes zu finden.

Diese Humanistenbesuche blieben für England schwerlich ganz unfruchtbar. Poggio wenigstens scheint einigen Männern aus der Umgebung des Cardinals, mit denen er später im Briefwechsel blieb, ein lebendigeres Interesse an den Alterthumsstudien eingeflößt zu haben. Piccolomini aber lernte, bald nach seiner Rückkehr, zu Basel einen Engländer, Adam Mulin, kennen, dem er, der begeisterte Apostel der neuen Lehre, mächtige Anregung gab. Mulin, der später als Staatssecretär Heinrichs VI. und Bewahrer des königlichen Geheimsiegels eine gewisse politische Rolle spielte und schließlich das Haupt auf dem Schafott verlor, gilt für den ersten Engländer, der Briefe in feinerem Latein zu schreiben verstand.

Die wenigen Männer englischer Nationalität, die während der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts sich für die neue Bildung wirklich empfänglich zeigten, waren mit Einer Ausnahme alle Geistliche oder doch Männer von der Feder. Um so mächtiger ragt in ihrer Vereinzelung die Gestalt Herzog Humphreys hervor, der den humanistischen Bestrebungen ein ganz anderes Verständniß, eine ungleich thätigere Theilnahme entgegenbrachte als sein reicher und mächtiger Gegner, der Cardinal Beaufort. Gloucester war es persönliches Bedürfniß, die großen Meisterwerke des Alterthums kennen und verstehen zu lernen, und wie er die klassischen Studien in ihrer Bedeutung würdigte, wußte er auch den Ruhm zu schätzen,

nach Art italienischer Fürsten ein Gönner der Humanisten zu sein. Zur Erklärung der lateinischen Dichter und Redner soll er sich Lehrer aus Italien haben kommen lassen. In seiner Umgebung treffen wir, als herzoglichen Poeten und Orator, einen Gelehrten aus Forli mit dem klassischen Namen Titus Livius an, den Verfasser einer in Glouceſters Auftrag unternommenen und Heinrich VI. gewidmeten Vita Henrici quinti regis Angliae. Späterhin lebte der junge Antonio Beccaria aus Verona am herzoglichen Hofe, ein Freund Filelfos, der in gefälligem Latein erotische Gedichte schrieb und auch aus dem Griechischen übersetzte. Mit mehreren bekannten Humanisten Italiens stand Herzog Humphrey im Briefwechsel, lobte die Arbeiten, welche sie ihm sandten, ermunterte sie zu neuen Leistungen und belohnte sie vielfach auf fürstliche Weise für ihre Widmungen. Leonardo Bruni, dessen Uebertragung der aristotelischen Ethik Glouceſters großen Beifall gefunden, übersandte ihm auch den ersten Theil der Politik, um später freilich das Ganze Papst Eugen IV. zuzueignen. Pier Candido Decembrio widmete dem englischen Mäcen seine Uebersetzung der platonischen Republik und zwei Bücher seiner Briefe. Piero del Monte aus Venedig, der um 1439 als päpstlicher Geschäftsträger in England gewesen war, dedicirte dem Herzog seine moralphilosophischen Dialoge; Lapo da Castiglionchio eine Anzahl kleinerer Schriften, darunter eine Uebersetzung von Plutarchs „Artaxerxes."

Nicht bloß um eigenen Genuß und eigene Belehrung war es Glouceſter in seinem vielseitigen wissenschaftlichen Verkehr zu thun. Daß ihm auch die Hebung der Studien unter seinen Landsleuten am Herzen lag, bekundet am deutlichsten die großsinnige Verwendung, die er von seinen Bücherschätzen machte. Wiederum erscheint er hier als der Rival des Cardinals Beaufort, welcher die Dombibliothek zu Canterbury ausbaute und ausstattete; und, wie überhaupt auf geistigem Gebiet — im Gegensatz zu der praktischen Politik — ist der Herzog auch diesmal der überlegene. Die Oxforder Hochschule begann damals in den Besitz einer stattlichen Büchersammlung zu gelangen.*)

*) Von den Bibliotheken der einzelnen Convente und Collegien in Oxford soll hier nicht geredet werden; doch sei an das Vermächtniß Richards von Bury

Eine beträchtliche Anzahl Codices hatte ihr bereits der i. J. 1327 verstorbene Bischof von Worcester, Thomas Cobham, hinterlassen, mochte die Universität auch mehrere Jahre hindurch verhindert sein, von denselben Besitz zu nehmen. Manche Andere waren Cobhams Beispiel gefolgt. Eine Bibliothekordnung v. J. 1412 nennt die Namen der vornehmsten Wohlthäter des wachsenden Instituts. Darunter finden sich der uns schon bekannte Thomas Arundel, Erzbischof von Canterbury, Philip Repyntone, Bischof von Lincoln, Edmund, Graf von March, Richard Courtenay, Kanzler der Universität. Voran stehen die Namen König Heinrichs IV. und seiner vier Söhne. Von diesen hat der jüngste, sowohl was er selber als was Andere bis dahin für jene Büchersammlung gethan haben mochten, durch spätere Wohlthaten gänzlich verdunkelt. Die bedeutenden Schenkungen, welche Herzog Humphrey, theils bei seinen Lebzeiten, zumal in den Jahren 1439 und 1443—44, theils testamentarisch,*) der Universität übermachte, bezeichnen in der älteren Geschichte ihrer Bibliothek in ähnlicher Weise eine Epoche, wie die Thätigkeit des Papstes Nicolaus V. für die Vaticana. Groß war der Zuwachs an Bänden, den die Sammlung durch Gloucesters Milde erfuhr; aber weit mehr als ihre Zahl kommt ihr Inhalt in Betracht. Denn in diesen Bänden waren nicht nur theologische, medicinische, astronomische Werke und Erzeugnisse der scholastischen Philosophie enthalten; auch das klassische Alterthum und die italienische Renaissance waren darin auf unverächtliche Weise vertreten. Manche römische Autoren, welche den englischen Gelehrten bis dahin so gut wie unbekannt gewesen waren, wurden den Oxfordern jetzt zugänglich; von den bekannteren traten einige, wie Cicero, ihnen jetzt in zahlreichen neuentdeckten Schriften näher. Auch an Griechen in lateinischer Uebersetzung fehlte es nicht ganz: da waren mehrere Biographien Plutarchs, da war eine Rede des Aeschines, da fanden sich Schriften Platos sowie, in Leonardo Brunis Uebertragung, die aristotelische Ethik und Politik. Von Späteren begegnete u. a. der Name Dantes

an Durham College (oben S. 101) erinnert, weil Richard die Bestimmung traf, daß die Benutzung seiner Bibliothek — unter gewissen Einschränkungen — sämmtlichen Mitgliedern der Universität gestattet sein sollte.

*) Vgl. Anhang.

in der Oxforder Bibliothek, und häufig die Namen Petrarcas und Boccaccios.

Glouceſters Munificenz regte in der Folge Manche zu ähnlichen, wenn auch beſcheidneren, Leiſtungen an; und was er für die Alterthumsſtudien gethan, blieb nicht ohne Frucht. Der Geiſt des Humanismus machte in ſeinem Vaterland zwar ſehr allmähliche, jedoch ſichere Fortſchritte. Seit dem fünften Decennium des Jahrhunderts mehrt ſich die Zahl der ſtrebſamen, zumeiſt jugendlichen, Engländer, welche der Wiſſensdurſt nach Italien trieb. Unter den dortigen Lehrern der neuen Disciplinen zog vor allen der alte Guarino von Verona die Ausländer an. Das Studio zu Ferrara, an dem er ſeine Vorleſungen hielt, bildete das Ziel, wohin nach einander William Grey, Robert Flemmyng, John Free, John Gunthorpe pilgerten: alle Vier Männer von Anſehen und hervorragender Lebensſtellung. William Grey war einem edlen Geſchlecht entſproſſen und reich begütert; 1454 wurde er von Papſt Nicolaus V. zum Biſchof von Ely, von Heinrich VI. zum königlichen Rath ernannt. John Free ſtarb (1465) als deſignirter Biſchof von Bath und Wells. Robert Flemmyng wurde 1452 zum Dechanten von Lincoln gewählt; ſpäter war er zu Rom apoſtoliſcher Pronotar und Geſchäftsträger König Eduards IV. von England; er beſchloß ſein Leben in der Heimath (1483). John Gunthorpe weilte zweimal als Geſandter am caſtiliſchen Hofe; 1472 wurde er Dechant von Wells; er bekleidete außerdem die Würde eines Vorſtehers von Kings Hall in Cambridge und wichtige Vertrauensämter bei König Eduard und ſeiner Gattin.

Vermehrte Kenntniſſe, vertiefte Anſchauungen, verfeinerten Geſchmack brachten ſolche Wallfahrer aus Italien heim. Wer nur irgend über die nöthigen Mittel verfügte, hatte ſich in der Fremde reiche Bücherſchätze erworben, welche nun gleichfalls nach England herüberwanderten. Manche entwickelten auch eine eigene wiſſenſchaftliche oder doch ſchriftſtelleriſche Thätigkeit. Beinahe Alle ſchrieben lateiniſche Gedichte, denen es nicht an glücklichen Verſen und Stellen fehlt. Einige überſetzten aus dem Griechiſchen in's Latein, wie beſonders John Free, dem freilich eine Uebertragung des Diodors von Sicilien mit Unrecht beigelegt worden zu ſein ſcheint. Flemmyng

verfaßte ein griechisch-lateinisches Wörterbuch, welches leider seit der Regierung Heinrichs VIII. verschwunden ist. Mehr als Einer zeichnete sich als Epistolograph und Redner durch gewandte und zierliche Form aus.

Großen Ruhm durch seine Redekunst erwarb sich, unter Pius II., zu Rom ein Mitglied des hohen englischen Adels, John Tiptoft, Graf von Worcester, der in der Heimath wegen seiner Grausamkeit berüchtigt war. Tiptofts klassische Studien bilden eine heiter friedliche Episode in einem unruhig bewegten, den Ränken der Politik gewidmeten Leben. Sie gehören einer unfreiwilligen Erholungspause an, welche der Earl zunächst zu einer Reise nach Palästina, dann zu einem längern Aufenthalt in Italien benutzte. Hier warf er sich eifrig auf das Studium des Lateins und der Rhetorik, machte die Bekanntschaft hervorragender humanistischer Lehrer und Schriftsteller, kaufte eine Menge Bücher und spielte auch einigermaßen die Rolle eines Mäcens. In Rom entzückten seine Begrüßungsreden einen humanistischen Papst und dessen Cardinäle, mit denen er im Auftrag seines Königs zu verhandeln hatte. Sein Verhängniß führte ihn Ende 1460 nach England zurück, wo er in der friedlosesten Epoche wieder ganz von der Politik umstrickt wurde und schließlich — i. J. 1470 — auf dem Blutgerüst endete.

Fast symbolisch erscheint uns Tiptofts Geschick für die rauhe Zeit der Rosenkriege, welche den englischen Humanismus die ersten Knospen treiben sah, aber so manche darunter zerstörte und allen die Zeit der Blüthe hintanhielt. Welch einen Gegensatz bildet das damalige geistige Leben in England zu dem Italiens! Welche Oede und Stille gegenüber dem üppig sprossenden Leben und dem lauten Treiben auf der klassischen Halbinsel! In England gab es keine weit und breit berühmten Lehrer, keine namhaften Entdecker, keine glänzenden Autoren, keine litterarischen Fehden, keine großen Kunstsammlungen, nur wenige nennenswerthe Bibliotheken, keine Medicäer und keinen neapolitanischen Königshof. Freilich stieß man unter englischen Gelehrten auch nicht auf jene religiös-sittliche Frivolität, die sich in Italien im Gefolge der neuen Bildung so breit machte. Ganz in der Stille und in strenger Zucht wuchs unter dem nördlichen Himmel der Humanismus heran.

Da gab es einige Bischöfe und Aebte, die sich für die klassischen Studien interessirten und sie nach Kräften zu fördern bemüht waren. Da wurden neue Lateinschulen gegründet und an einigen alten das grammatische Studium neu gehoben. Wichtig war vor allem, was an den Universitäten geschah.

Es war von großer Bedeutung, daß gerade in jener Zeit — zwar geräuschlos und allmählich — eine große Umwälzung in dem Organismus beider englischen Hochschulen sich vollzog.

Seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts war es mit der älteren Blüthe von Oxford und Cambridge vorbei. Die mittelalterliche Wissenschaft war, wie die Kirche, an die sie sich anlehnte, von ihrer einstigen Höhe tief herabgesunken. Versuche, wie sie ein Wiclif und Andere machten, dem theologischen Studium neues Leben einzuhauchen, scheiterten an dem Widerstande der Hierarchie und der Orden. Die Schulweisheit fiel immer mehr einem öden Formelwesen anheim, in dem sie verknöcherte und erstarrte. In bedenklicher Weise hatte die Frequenz der Universitäten abgenommen. Viele wandten einem Studium den Rücken, das, an sich wenig anziehend, für die Zukunft nur ein langes Hungerleiden versprach; denn Beneficien und Aemter wurden weniger mit Rücksicht auf geistige und sittliche Qualitäten als auf hohe Connexionen und für baares Geld verliehen. In den convictorischen Stiftungen saßen eine Menge alter Herren, die ihre Studienzeit längst absolvirt und einen akademischen Grad erlangt hatten, jedoch noch immer vergeblich einer Anstellung harrten. Sie blieben so auf dem Platz, der einer jüngeren Generation zukam; denn man konnte sie nicht füglich vor die Thür setzen und sicherm Elend preisgeben. Von den nichtgraduirten Scholaren hatte eine große Zahl in Bürgerhäusern zu Oxford oder Cambridge Tisch und Bett. Darunter fand sich viel bettelhaftes, raufluſtiges, diebisches Gesindel, mit dem Chaucers Niklas — in der Erzählung des Müllers — sich nicht gerne abgegeben hätte. Der Unfug, der von solchen „Chamberdekens", d. h. auf Zimmern wohnenden Studenten, verübt wurde, gab nicht nur fortwährendes Aergerniß, sondern wurde, besonders gegen den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, zu einer steten Bedrohung der öffentlichen Sicherheit. Nicht selten hörte

man von Raub, Mord und Brand, an denen sich Scholaren betheiligt hatten, und eine kleine Rebellion in der engeren Heimath gab Manchem willkommenen Anlaß, die Einförmigkeit des Universitätslebens durch einen Ausflug nach Hause zu unterbrechen. Insbesondere fürchtete man die nichtenglischen Studenten: Schotten, Walliser, Irländer, vielfach rohe, verlumpte Gesellen, welche in den Stiftungen zu Oxford und Cambridge, schon wegen ihrer Geburt, keine Aufnahme fanden und von der Armuth zu Verbrechen getrieben wurden. Wiederholte Repressivmaßregeln, empfindliche Strafen, scharfe Erlasse gegen das Treiben und das ganze Institut der Chamberdekens hatten keinen unmittelbaren Erfolg. Doch gelangte man nach und nach dazu, die unbrauchbaren Elemente von der Universität auszuschließen und den Grundsatz durchzuführen, wonach alle Scholaren unter regelmäßiger Aufsicht eines Vorstehers leben sollten.

Ermöglicht wurde diese Wiederherstellung der Disciplin durch eine neue Entwicklung des Convictorienwesens, welche dann auch auf die Hebung der Studien von wohlthätigstem Einfluß war. Die „Hallen" oder „Häuser" älteren Stils waren zum großen Theil Privatunternehmungen, vielfach von akademischen Lehrern zum Besten ihrer Schüler oder des eigenen Geldbeutels gegründet. Ohne Ausnahme aber fehlte ihnen die sichere Grundlage des fundirten Besitzes. Neben diese Institute aber waren durch die großartige Freigebigkeit reicher Wohlthäter solche von anderer Art getreten: convictorische Corporationen, mit unbeweglichem Eigenthum stiftungsgemäß ausgestattet, der Universität einverleibt, im Uebrigen aber unabhängig, mit selbständigen Rechten, oft weitgehender gerichtlicher und polizeilicher Befugniß begabt. Die ersten dieser neuen Anstalten, für die in späterer Zeit der Name „Collegium" der technische und unterscheidende Ausdruck wurde, reichen bis in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts hinauf; manche Collegien sah das folgende Säculum entstehen; einen mächtigen Aufschwung aber nahm die Entwicklung dieser Institute vor allem mit Wykehams großartiger Stiftung, der Gründung von New College zu Oxford.*) Wykehams Beispiel fand im fünfzehnten Jahrhundert und in der

*) Vgl. oben S. 101.

Folge vielfache Nachahmung. Die Collegien nahmen an Zahl, an architektonischer Pracht ihrer Räumlichkeiten, an Reichthum und Einfluß stetig zu; während die alten Hallen mählich eingingen, sofern sie nicht in Collegien verwandelt oder zu Succursalen solcher Anstalten wurden.

In diesen neuen Convictorien fand das Bedürfniß der verschiedenen Klassen von Scholaren nach und nach Befriedigung: das der alten Herren nicht weniger als das der armen und der bemittelten Studenten. Aus den alten Herren recrutirte sich vielfach, und im Laufe der Zeit immer mehr, der Kreis der dotirten „Genossen" (Socii) des Collegiums, welche den eigentlichen Stamm und das herrschende Element bildeten, die Vorläufer der heutigen behäbig aristokratischen Fellows. Bei fortschreitender Entwicklung wurde an den meisten Collegien, deren Statuten nicht widersprachen, der Magistergrad ausdrückliche oder stillschweigende Bedingung für die Wahl zum Genossen. Für dürftige Studenten, denen in den ältesten Collegien wenigstens der Abfall von der convictorischen Tafel zu gute kam, wurde bald durch stipendiarische Stiftungen gesorgt; die bemittelten wurden gegen Kostgeld in das Collegium aufgenommen. Dazu kamen dann, um dem religiösen Bedürfniß zu genügen, Priester, Chorknaben, Cantoren, Sacristan; ferner das Personal zur Bedienung von Haus und Küche; endlich, in der Stadt wie auf dem Lande, eine Clientel von Pächtern und sonst abhängigen Leuten. Welche vornehme Persönlichkeit mußte das Mitglied eines Collegiums allmählich werden! — zumal eines reichen Collegiums mit seinem ausgedehnten Besitz, mit seinen Privilegien und seinem weitreichenden Einfluß, mit seinen großartigen Bauten, seiner prächtigen Halle, seiner reichgeschmückten Kapelle.

Recht einfach war freilich noch im fünfzehnten Jahrhundert das Leben von Fellows wie Studenten: auch wenn sie in Palästen wohnten, weit entfernt von dem Luxus ihrer Nachkommen. Gerade jene Prachtbauten verschlangen viel Geld, und auch an den Collegien ging die Ungunst der Zeiten, gingen die Stürme einer kriegerischen Epoche und deren nationalökonomische Folgen nicht spurlos vorüber. Vor Noth und Bettelhaftigkeit aber war man sogar in den ärmeren

Anstalten dieser Art geschützt, und ein mäßiges, streng geordnetes Leben erwies sich den Studien nur förderlich.

Wissenschaftliche Arbeit in den Collegien war wesentlich Sache des Einzelnen, nicht der Anstalt. Der officielle Unterricht ging von der Universität aus; die „Colleges" beschränkten sich zunächst darauf, wie die Disciplin, so auch die Studien ihrer Mitglieder und Alumnen zu überwachen und etwa durch häufige, regelmäßig wiederkehrende Disputationen zu beleben. Frühzeitig aber fanden sich unter den Fellows einige, die freiwillig und ohne Entschädigung zu verlangen, strebsamen Schülern Privatunterricht ertheilten, andere, die solche Thätigkeit zur Einnahmequelle machten. Ganz allmählich bereitete sich so das Tutorensystem und überhaupt jenes Verhältniß vor, wonach der Schwerpunkt des Universitätslebens auch auf dem Gebiet des Lehrens und Lernens von dem einheitlichen Centrum und aus den öffentlichen Auditorien in die Collegien sich verpflanzt sah.

Mit den Anfängen dieser Umgestaltung fielen die Anfänge der humanistischen Bewegung in England zusammen. Die Erneuerung des Universitätsorganismus und die Regenerirung der Wissenschaft gingen Hand in Hand, vollzogen sich in engster Verbindung. Gerade das neue Feld der Alterthumsstudien mußte zu eigener Forschung und freiwilliger Mittheilung reizen, und die frische Entwicklung des Collegienlebens war mit dem Zopf des officiellen Universitätsunterrichts auf die Dauer unverträglich. Sehr bezeichnend ist die Thatsache, daß um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts die grammatische Facultät an den Hochschulen, nach langem Siechthum, sich gänzlich auflöste.

Schon den Gründern und Wohlthätern mancher Collegien schwebten, mehr oder weniger klar, Ziele vor, welche von der Richtung, die jene Entwicklung nahm, nicht so weit ablagen. Als Bischof Wykeham i. J. 1379 New College zu Oxford gründete, das in der Geschichte jener Universität und auch für Cambridge Epoche machen sollte, hatte er wenigstens auch eine Wiederlebung des grammatischen Studiums im Sinne; denn zu gleicher Zeit stiftete er in seiner Metropole, Winchester, jene große Lateinschule, die statutengemäß mit dem Neuen Collegium im engsten Zusammenhang stand, ihre Zöglinge an dieses abgeben sollte. Wykehams

Vorgang begründete eine Tradition, an die Manche anknüpften. Der Erzbischof von Canterbury, Henry Chicheley, der 1438 — gleichfalls zu Oxford — das stolze „Allerseelencollegium" gründete, hatte New College als Fellow angehört. Ganz im Geiste Wykehams rief um dieselbe Zeit William Bynghам in Cambridge eine Art Pflanzschule für Lehrer der Grammatik in's Leben, die er der Clare Hall unterordnete. Auch der fromme König Heinrich VI. stand derartigen Interessen nicht ferne; noch weniger manche unter seinen Rathgebern. Mehrere Universitätscollegien erfuhren die königliche Milde. Mit dem Beispiel Wykehams vor Augen, stiftete Heinrich dann die berühmte Anstalt zu Eton,*) deren prächtiger Bau i. J. 1441 sich zu erheben begann und deren Schulen bereits 1442 eröffnet werden konnten, und fast gleichzeitig, 1443, das in engster Verbindung mit Eton College stehende „Königscollegium" zu Cambridge, welches schon durch seine palastartigen Räumlichkeiten und die architektonische Pracht seiner Kapelle die königliche Herkunft bezeugt. Auch für die Volksbildung im weiteren Sinne sorgte der König: durch die Gründung von fünf Grammatikschulen in der City von London. Heinrichs Gemahlin, die schöne, begabte, herrschsüchtige Margareta von Anjou, ahmte sein Beispiel nach, indem sie 1448 den Grund zu dem stattlichen „Collegium der Königin" zu Cambridge legte, das von der Gattin Eduards IV., Elisabeth Wydville, als „Königinnencollegium" vollendet wurde. In Oxford stiftete Bischof Waynflete von Winchester 1458 das „Magdalenencollegium",**) die erste Anstalt dieser Art, bei deren Gründung der akademische Unterricht directe Berücksichtigung und Förderung fand; der malerisch großartige Bau der neuen Schöpfung begann erst sechzehn Jahre später emporzusteigen.

Es hatte fast den Anschein, als ob der Wohlthätigkeitstrieb, der sich zu einer früheren Epoche vorzugsweise in der Stiftung oder Begabung von Kirchen und Ordenshäusern bethätigt, nunmehr

*) Unter dem Titel „des Königs Collegium unserer lieben Frau von Eton bei Windsor."

**) Die Anfänge der Stiftung, die zunächst Magdalen Hall heißen sollte, reichen um etwa neun Jahre weiter zurück; die Urkunde aber, welche das „Collegium" formell begründete, datirt vom 12. Juni 1458.

die Universitäten und was zu ihnen gehörte, sich zum Lieblingsobject erwählt habe. Und wie die Blüthe der englischen Gothik sich in Kathedralen und Abteien verewigt hatte, so kündigte sich in manchen der neuen Bauten, welche in Oxford und Cambridge aus der Erde wuchsen, der von Italien her beeinflußte, und doch so nationale, Tudorstil in würdiger Weise an.

Zwischen den Mauern jener stolzen Bauwerke aber bereitete sich die Blüthe der humanistischen Studien, welche die Tudorära kennzeichnet, vor. Die Männer, die in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts Theilnahme und Begeisterung für die neue Bildung an den Tag legten, hatten beinahe alle ein mehr oder weniger enges Verhältniß zu den Universitätscollegien. Robert Flemmyng war aus Lincoln College, John Free aus Balliol College in Oxford hervorgegangen. John Gunthorpe wurde Meister von Kings Hall in Cambridge. Der Erstgenannte vermachte von den Bücherschätzen, die er gesammelt, Manches seinem eigenen Collegium; John Gunthorpe beschenkte beide Universitäten; William Grey bereicherte die Bücherssammlung von Balliol College. Ein Fellow von All Souls' war jener William Sellyng, der nach Bologna zu Angelo Poliziano wanderte und als ein tüchtiger Lateiner und guter Grieche, 1460, nach England zurückkehrte, um Prior von Christ Church in Canterbury, später, unter Heinrich VII., Gesandter zu werden. Aus Magdalen College aber ging mehr als Einer von den Männern hervor, die zu Anfang der folgenden Epoche den klassischen Studien einen neuen Aufschwung gaben.

Bis zum Schlusse des Jahrhunderts, und darüber hinaus, gehörte die Mehrzahl der englischen Gelehrten dem geistlichen Stande an. Doch begann allmählich auch das Laienelement nach höherer Bildung zu streben. Für den jungen Gentleman wurde es bereits Sitte, nach Absolvirung der Lateinschule auch die Universität zu besuchen. Manche Knaben von vornehmerer Herkunft wurden, sofern sie ihre Vorbildung nicht in Eton oder Winchester erhielten, statt dessen von gelehrten Aebten als Klosterpensionare erzogen; andere wuchsen unter den Augen humanistisch gesinnter Bischöfe, als Zöglinge seiner Hausschule oder als Pagen, heran.

IX.

Auf die Dauer konnte auch die Nationallitteratur sich dem Einfluß der neuen Studien nicht entziehen; für die erste Zeit aber war zwischen Beiden wenig Zusammenhang vorhanden. Die Wenigen, die tiefer in die Alterthumswissenschaft eindrangen, kümmerten sich in der Regel nicht um die Pflege der Muttersprache; die, welche Englisch schrieben, standen meist außerhalb der humanistischen Bewegung. Auch ein Dichter wie Lydgate, der Petrarcas und Boccaccios lateinische Schriften kannte, wußte ihnen zur Erhöhung seines Stils wenig mehr zu entnehmen als gelehrte Ausdrücke und mythologische Anspielungen.

Aehnlich wie der Poesie, erging es der Prosa, auf die wir unser Augenmerk jetzt zu richten haben. Erst gegen den Ausgang der Periode, in der wir stehen, werden in einzelnen Erzeugnissen englischer Prosaiker deutlichere Spuren des humanistischen Einflusses wahrnehmbar. Den Männern der älteren Generation blieb das klassische Alterthum ein Buch mit sieben Siegeln.

In der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts bildeten religiöse und theologische Materien noch immer den wichtigsten Stoffkreis für prosaische Darstellung, die sich in engem Zusammenhang mit den Tendenzen der vorangegangenen Epoche fortentwickelte. Die orthodoxe Homilie und der erbauliche Tractat standen vorwiegend unter dem Einfluß Hampoles, die heterodoxe Homilie und die Controversschrift knüpften an Wiclifs Vorbild an. Hampole wie Wiclif blieb das Geschick nicht erspart, wonach ihre litterarische Persönlichkeit mythische Proportionen annahm. Beiden sind zahlreiche Schriften ihrer Nachahmer und sogar solche von Zeitgenossen, ja von Vorgängern zugeschrieben worden. Während aber die von Hampole ausgehende Richtung officielle Duldung und Förderung fand, sah sich der Wiclifismus schonungsloser Verfolgung ausgesetzt. Gerade er aber hatte zu einem neuen Aufschwung der englischen Prosa den mächtigsten Anstoß gegeben. Wäre die von ihm hervorgerufene Bewegung durch maßvolle Connivenz und kluge Ueberwachung in geregelte Bahnen geleitet worden, wer vermag zu sagen, welche Blüthe der Prosalitteratur unter dem vereinigten Einfluß der religiösen und der humanistischen Idee sich schon im

fünfzehnten Jahrhundert entwickelt hätte? Der Wiclifismus wurde jedoch gewaltsam niedergehalten, und wenn man ihn auch nicht zu ersticken vermochte, so wurden seiner Wirksamkeit doch möglichst enge Schranken gesetzt, innerhalb deren er dann auf um so eraltirtere, aber wenig fruchtbare Weise seine Lebenskraft bethätigte. Jener Geist harter Unduldsamkeit und blutiger Orthodoxie, der die Lancasterära kennzeichnet, hat das geistige Leben Englands auf allen Gebieten, in seinen sämmtlichen Aeußerungsformen geschädigt; am empfindlichsten aber hat die nationale Prosa den Schaden gespürt.

Daß jener Geist herrschend wurde, daran waren nicht vorwiegend Einzelne schuld; er ging mit einer gewissen Nothwendigkeit aus den Zeitverhältnissen hervor. Die mittelalterliche Ordnung der Dinge in Kirche und Gesellschaft fühlte sich in ihren Grundlagen bedroht und kämpfte mit krampfhafter Energie, in verzweifelter Nothwehr um das Dasein. Wie unerfreuliche Kühle den Sonnenaufgang ankündigt, so wehte in den finstersten Zeiten des Mittelalters kaum so unerquickliche Luft wie in dem Jahrhundert, wo das Mittelalter zu Ende ging. Die Mittel des Lebensgenusses waren viel reichlicher vorhanden als früher, aber dem redlichen Gemüth eine unbefangene Freude an dem Dasein sehr erschwert. Eine gewisse Mattigkeit, ein Mangel an frischem Vertrauen, an hoffnungsseligem Frohsinn war über Viele gekommen. Manche der alten Ideale hatten sich als hohl erwiesen; doch es fehlte der Muth, sich dies einzugestehen; ängstlich klammerte man sich um so fester an sie an. Manches in den bestehenden Zuständen wurde als unerträglich empfunden; aber gerade die Besseren lernten an der Möglichkeit einer Besserung verzweifeln. Wie sah es um die Kirche aus? Die Hüterin des Glaubens, die Spenderin der höchsten Güter lag an Schisma und Corruption todwund darnieder. Drei große Concilien versuchten nacheinander die Glaubenseinheit wiederherzustellen und die Kirche an Haupt und Gliedern zu reformiren; doch wenig entsprach der Erfolg den hochgespannten Erwartungen, womit man diese Kirchenversammlungen begrüßte. Zu Pisa wurde Nichts erreicht; zu Constanz beseitigte man das Schisma, ohne die nothwendige Reform auch nur zu beginnen; zu Basel versuchte man es ernstlich mit der Reform, zunächst des Hauptes, und das

Resultat war, daß die Einheit der Kirche von neuem gefährdet wurde. Nicht lange, und Alles kehrte in's gewohnte Geleise wieder zurück, und noch schneller als zuvor ging die ruchlose Fahrt die schiefe Ebene hinunter. Der kurze Aufschwung des aristokratischen Elements in der Hierarchie hatte eine Befestigung der kirchlichen Monarchie zur Folge, und diese, immer tiefer in den Pfuhl der Frivolität und der Sittenverderbniß versinkend, gab dem eigenen Ansehen und dem der Kirche den Todesstoß. Inzwischen regte sich aller Orten das Sectenwesen und bedrohte die Glaubenseinheit an der Wurzel. Von England war der Same nach Böhmen verpflanzt worden, und die Hussiten wurden nach dem Tode ihres Hauptes erst recht gefährlich. Der Glaubenskrieg gesellte sich zu den verschiedenen andern Uebeln, welche die Christenheit zerfleischten. Ueberall Uneinigkeit und blutiger Kampf. Hier befehden sich Staaten, dort thun sich die Massen zusammen und erheben die Fahne des Bürgerkriegs, an einem dritten Ort schleicht die Verschwörung. Angestammte Könige verlieren Krone und Leben, neue Dynastien werden begründet, gewaltige Schlachten geschlagen: auf wunderbare Art vollziehen sich ungeheuere Glückswechsel. Der ritterliche Geist ist entartet; der Ritterstand verliert die Führung der Gesellschaft in Krieg und Frieden. Ueberall ein chaotisches Ringen, ein unförmliches Sichregen neuer Kräfte. In solchen Zeiten erheben sich begeisterte Propheten wie schamlose Betrüger, und unheimliche Gewalten scheinen über das menschliche Gemüth Macht zu gewinnen. Trostlos und verworren gestaltet sich in vielen Köpfen das Weltbild. Stets schwebt dem geistigen Auge die ihre Kugel wälzende Fortuna vor, Fürsten und Reiche erhebend und bald in Staub werfend. Noch vertrauter ist, in Folge von Seuche und Krieg, die grinsende Knochengestalt des Sensenmanns geworden, der Alt und Jung, Vornehm und Gering zum Tanze zwingt oder in seinen Kahn nöthigt. Dem Schaurigen gesellt sich gern das Possenhafte zu: überall macht sich im Gefolge der Könige der Narr bemerklich, als lebendiges Gewissen und verkörpertes Spiegelbild, und der Schiffswagen der Fastnachtsfeier wird zum Narrenschiff. In der Entwicklung des Weltgetriebes glaubt man das Walten baarer Unvernunft wahrzunehmen oder, schlimmer als dies, das Walten des Bösen.

Der Teufel spielt eine Rolle, wie kaum je zuvor; Magie und Nekromantie gewinnen manche Adepten; die Menge beginnt überall Zauberer und Hexen zu wittern. Glücklich zu preisen in solchen Tagen, wer in Wissenschaft und Kunst Halt und Trost findet, oder dessen naives Gemüth in beschränktem Kreise Arbeit und Erholung nach der Weise der Väter harmlos fortspinnt. Das sind die Zeiten, wo man Ketzer, Propheten und Hexen verbrennt: wo Johannes Hus und Johanna d'Arc den Scheiterhaufen besteigen, wo Sir John Oldcastle den Märtyrertod stirbt und wo Eleonore Cobham, welche den Namen einer Herzogin von Gloucester trug, wegen Zauberei und Hochverrath auf den Straßen und in den Kirchen der Londoner City vor den Augen der Bürger Buße thun muß.

Die blutige Verfolgung der Lollharden begann unter Heinrich IV., gewann höhere Intensität unter seinem ruhmgekrönten Nachfolger und setzte sich unter dem sechsten Heinrich, nach kurzer Pause, bis gegen die Mitte des Jahrhunderts fort. Das Verfahren des ersten Lancasters wurde von kalt abwägender Staatskunst bestimmt, die ihn die Interessen seiner Dynastie an die des englischen Prälatenthums knüpfen hieß. Politik und irregehende religiöse Inbrunst wirkten zusammen bei Heinrich V., in dessen Wesen Heldenthum und Fanatismus, Humanität und Rücksichtslosigkeit sich so seltsam mischten. Der fromme, unglückliche Schattenkönig, der nach ihm den Thron einnahm, erscheint kaum fähig, die Verantwortung für sein Thun und Lassen zu übernehmen.

Hart war vor allem der Schlag, der die Wiclifsche Partei in dem tragischen Schicksal ihrer Hauptstütze, des edeln Ritters John Oldcastle, Lord Cobham, traf. Freilich ausgerottet wurden die Lollharden niemals; im Verborgenen setzten sie ihre Thätigkeit fort. Allein einer gesunden Entwicklung und fruchtbaren Wirkung der Wiclifschen Ideen wurde doch vorläufig ein Ziel gesetzt, und die scharfen Maßregeln gegen Abschreiber, Verbreiter, Aufbewahrer aller irgendwie ketzerisch angehauchten Schriften haben ihren Zweck, wenn nicht ganz, so doch zum guten Theil erreicht: sie haben der unbefugten Uebersetzung aus dem Latein, der Behandlung schwieriger Materien in der Volkssprache zum großen Schaden der Litteratur in der That gesteuert.

Die Apologeten der Orthodoxie bedienten sich in der Regel

der lateinischen Sprache, in der auch Wiclif seine grundlegenden Schriften verfaßt hatte. Die erste Stelle unter ihnen gebührt dem Provinzial des Carmeliterordens, Thomas Netter von Saffron Walden, der Heinrich V. als Beichtvater und Geheimschreiber zur Seite stand und dessen unmündigen Sohn zur Krönung nach Frankreich begleitete, um dort, am 3. November 1431, zu Rouen sein Leben zu beschließen. Ihm verdankt aller Wahrscheinlichkeit nach die Kirchenhistorie die Zusammenstellung jener „Bündel Unkraut", die, erst in unsern Tagen veröffentlicht, auf die Geschichte des Wiclifismus vielfaches, wenn auch tendenziös gefärbtes, Licht werfen. Bedeutende Wirkung auf die theologische Polemik in ihrer Blüthezeit ging von seinem Hauptwerk aus, dem mit Gelehrsamkeit und großem Scharfsinn geschriebenen „Lehrbuch der Alterthümer des katholischen Glaubens", von dessen drei Bänden der erste Papst Martin V., der zweite König Heinrich V. gewidmet wurde.*) Im sechzehnten Jahrhundert erlebte die umfassende Darstellung nicht weniger als drei Ausgaben und wurde den Vertheidigern des römischen Glaubens im Kampfe mit der Reformation eine Rüstkammer, aus der auch ein Bellarmin sich Waffen zu borgen nicht verschmähte.

Bald nach dem Tode des Thomas Waldensis trat ein anderer, höchst bedeutender, aber etwas eigenthümlicher, Kämpe der Hierarchie auf den Plan. Unter den Gegnern des Wiclifismus ist Reginald Pecock der interessanteste und zugleich der einzige, der mit nicht geringerem Eifer und nicht geringerem Erfolg als Wiclif selber die nationale Prosa pflegte. Pecock, der bedeutendste englische Stilist seiner Zeit, und als Theologe wohl eben so gelehrt und ganz so scharfsinnig wie Thomas Netter, war einer der Schützlinge des Herzogs Humphrey von Gloucester, dem er seine i. J. 1444 erfolgte Erhebung auf den Bischofssitz von St. Asaph verdankte. Ein geborner Walliser, von großer dialektischer Gewandtheit und originellen Ideen, glaubte Pecock seine Gaben in den Dienst der Orthodoxie stellen zu sollen. Seiner Feder entflossen eine Reihe von didaktischen, apologetischen und polemischen Schriften, zum

*) Doctrinale antiquitatum fidei ecclesiae catholicae, zum ersten Male in den Jahren 1521—1532 zu Paris im Druck herausgegeben; darauf zu Salamanca (2. und 3. Band) 1566; dann (wiederum vollständig) zu Venedig 1571.

Theil in lateinischer, besonders aber in englischer Sprache, in denen sich streng logische Argumentation mit gebildeter und populärer Darstellung verband. Vorzugsweise auf das Volk, welches in seinen Augen der Verführung durch die Lollharden am meisten ausgesetzt war, wünschte er zu wirken, dieses in den Geist der orthodoxen Religion, wie er sie erfaßt hatte, einzuführen, ihm das Vernunftgemäße der kirchlichen Dogmen und Riten zum Bewußtsein zu bringen, die Angriffe der Gegner in ihrer Haltlosigkeit aufzudecken. In diesem Sinne schrieb er zu Anfang der vierziger Jahre seinen Donat, eine Einführung in die wichtigsten Wahrheiten des christlichen Glaubens in der Form eines Dialogs zwischen einem Vater und seinem Sohn. Mehrere Jahre später ließ er eine Fortsetzung dieser Schrift, von ähnlicher Einkleidung, erscheinen: The Folewer to the Donet, der sich an einen Leserkreis von höherer Bildung wendet.

Pecock hatte einen ziemlich entwickelten Corpsgeist und einen großen Ordnungssinn; und die steten Angriffe, denen das Leben zumal des höheren Klerus, in seinen Thaten wie in seinen Unterlassungen, ausgesetzt war, verdrossen ihn tief. Ihnen entgegenzutreten war ihm Herzenssache, und so vertheidigte er i. J. 1447 in einer zu London, am St. Pauls-Kreuz, gehaltenen Predigt die Bischöfe, welche über der Ausübung ihres Hirtenamts keine Zeit zum Predigen fänden, und auch diejenigen, die aus wichtigen Gründen in ihren Sprengeln nicht residirten; ja er rechtfertigte sogar die päpstlichen Provisionen und Annaten — lauter Dinge, bei deren Bekämpfung Wiclif Volk und Parlament auf seiner Seite gesehen hatte. Pecocks Sermon rief eine gewaltige Aufregung hervor und verschärfte den bestehenden Antagonismus, anstatt ihn zu beschwichtigen. Dem redemächtigen Apologeten selber schuf er eine Schaar neuer Gegner — nicht bloß in den Reihen der Lollharden und der großen Menge, auch unter den Orthodoxen und Gelehrten: an den Universitäten, in den Bettelorden. Einstweilen stützte den Bischof von St. Asaph die Gunst des Hofes und das Wohlwollen seiner bischöflichen Collegen. Es sollte jedoch die Zeit kommen, wo der Hierarchie selber vor ihrem originellen Vertheidiger graute.

Pecock führte seine Rolle eines enfant terrible der Orthodoxie mit unvermindertem Eifer durch. Schon seit einigen Jahren

bereitete er ein Buch vor, welches die angefochtenen kirchlichen Institutionen von principiellen Gesichtspunkten aus erschöpfend rechtfertigen sollte: den Bändiger übermäßigen Tadels der Geistlichkeit.*) Mit der Ausarbeitung dieser umfangreichen Schrift war er zumal um d. J. 1449 beschäftigt. Elf Einwürfe der Lollharden beabsichtigte er darin ausführlich zu widerlegen; er beschränkte sich jedoch thatsächlich auf sechs, welche den Gebrauch der Bilder, die Pilgerfahrten, den Grundbesitz der Geistlichkeit, Papstthum und Episkopat, das kanonische Recht, endlich das Ordenswesen betrafen. Diese Punkte werden in vier Theilen abgehandelt. Voran geht ein einleitender Theil, der die gemeinschaftliche Grundlage jener Einwürfe untersucht, die Irrthümer, aus denen sie hervorgehen, bekämpft. Dieser Irrthümer sind drei: 1. Nur das ist göttliches Gesetz, was sich auf die h. Schrift gründet; 2. dem guten Willen jedes gläubigen, demüthigen Christen erschließt sich der wahre Sinn der Schrift; 3. alle menschlichen Argumente, welche dem so erkannten Sinne der h. Urkunde widerstreben, sind abzuweisen. — Etwa sechs Jahre lang blieb der „Bändiger" unvollendet und unveröffentlicht liegen. Als er dann erschien, waren die fünf nicht erörterten Einwürfe im letzten Capitel des fünften Theils zusammengefaßt unter dem Hinweis auf andere Schriften des Apologeten, wo ihre Widerlegung zu finden sei.

Der „Bändiger" ist eins der werthvollsten Denkmäler der englischen Theologie und eins der bedeutendsten Erzeugnisse der englischen Prosa, welche das fünfzehnte Jahrhundert uns hinterlassen hat. Die von Pecock befolgte Methode, zuerst die Gegner ihre Gründe ausführlich entwickeln zu lassen, um sie dann durch die eigenen Argumente siegreich aus dem Felde zu schlagen, verschafft uns einen sehr lehrreichen Einblick in die religiösen Ansichten der damaligen Zeit. Den reichen geistigen Hülfsquellen, der logischen Energie und dialektischen Schärfe des Verfassers wird auch derjenige Gerechtigkeit widerfahren lassen, der an der sophistischen Verwerthung, welche diese Gaben gelegentlich finden, am meisten Anstoß nimmt. Und wenn auch Pecock kein Griechisch verstand, wenn er ferner sich von

*) The Repressor of overmuch blaming of the Clergy.

der Autorität mancher unter falschen Namen gehender Schriften täuschen ließ, so wird man ihm doch eine für seine Zeit unverächtliche Gelehrsamkeit und, was mehr heißt, eine seiner Zeit weit voraus-eilende Klarheit und Kühnheit des kritischen Sinnes zugestehen müssen. Er erkannte den unhistorischen Charakter der constantinischen Schenkung, war der Meinung, daß das apostolische Glaubensbekenntniß nicht von den Aposteln selber geschrieben sei, und erlaubte sich sogar, das Buch der Weisheit für apokryph zu halten. Merkwürdig ist vor allem Pecocks Rationalismus. Den beschränkten Bibelcultus der Wiclifiten bekämpft er nicht durch den Hinweis auf die Autorität der kirchlichen Tradition, sondern indem er sich auf die Vernunft beruft. Er geht so weit zu sagen: „Wann und wo immer, in der h. Schrift oder sonst, irgend eine Regel des natürlichen Sitten-gesetzes geschrieben steht, so findet sie sich im Buch der menschlichen Seele getreuer niedergeschrieben als auf Pergament oder Velin. Und wenn irgend ein scheinbarer Widerspruch obwaltet zwischen den Worten im äußern Buch der h. Schrift und dem in des Menschen Herz und Seele eingegrabenen Urtheil der Vernunft, so sollen die äußerlich geschriebenen Worte ausgelegt und erklärt werden in Uebereinstimmung mit dem, was die Vernunft über den betreffenden Gegenstand urtheilt; nicht aber soll das Urtheil der Vernunft ausgelegt, glossirt und interpretirt werden, bis es mit jener äußern Schrift, in der Bibel oder anderswo, übereinstimmt." Und an einer andern Stelle behauptet er, der Glaube an die Sacramente fände eine stärkere Stütze in Vernunftgründen als im Zeugniß der h. Schrift.

Es ist begreiflich, daß die Orthodoxie von einem Vertheidiger dieser Art nur wenig erbaut war. Durch sein Buch vom Glauben machte Pecock die Sache noch schlimmer. Von der löblichen Absicht ausgehend, die Lollharden zur Unterwerfung unter die Hierarchie zu bringen, gibt er die unfehlbare Autorität der sicht-baren Kirche, wenigstens thatsächlich, preis und erkennt in der Bibel die einzige Richtschnur der übernatürlichen und offenbarten Wahrheiten.

Hiermit war das Maß gefüllt und kam bald zum Ueberlaufen. Sein alter Gönner, der Herzog von Gloucester, war bereits einige Jahre vorher gestorben. Auch die neuen Beschützer, die ihm nach

Humphreys Tod erstanden waren und ihn auf den Bischofssitz von Chicheſter erhoben hatten, vermochten ihm nicht mehr zu helfen. Einer von ihnen, William Delapole, Herzog von Suffolk, hatte auf dem Wege in die Verbannung den Tod von Mörderhand gefunden; ein Anderer, Walter Hart, Bischof von Norwich und Beichtvater der Königin, war aus seinem Bisthum vertrieben worden. Pecock hatte keinen Freund mehr, auf den er zählen konnte. Nach und nach hatte er es fertig gebracht, sich bei allen Parteien verhaßt zu machen: bei Lollharden und Orthodoxen; bei den Bettelmönchen, deren Art zu predigen er mehr als einmal scharf angegriffen; bei dem Volk, weil er das Prälatenthum und die Annaten vertheidigt hatte und selber der Schützling von Suffolk und Norwich gewesen; bei dem Adel, der gewisse radicale Theorien Pecocks fürchtete; bei den Bischöfen, welche zuletzt zur Ansicht gelangt waren, daß dieser Arzt mindestens ebenso gefährlich sei wie das Uebel des Wiclifismus, das er bekämpfte. Auch die Gunst des frommen, aber ängstlichen Königs hatte der unbesonnene Kämpe der Vernunft völlig eingebüßt.

Im October 1457 brach das Unwetter, das sich über Pecocks Haupt zusammengezogen hatte, los. Der Bischof von Chicheſter sah sich aus dem königlichen Rath ausgeschlossen, wurde gezwungen, sich vor dem Primas der englischen Kirche und den von diesem eingesetzten Commissionen zu verantworten; während zugleich ein Augustinermönch Namens John Bury seinen „Bändiger" in einer lateinischen Gegenschrift, „das Schwert Salomonis", heftig angriff. Schließlich wurde Pecock vor die Wahl gestellt, zu widerrufen oder den Feuertod zu sterben. Der streitbare Prälat war mählich mürbe geworden; das Loos des Märtyrers lockte ihn nicht; sein Gefühl hatte sich verwirrt, die Welt schien ihm auf den Kopf gestellt, und so verlor er auch die Klarheit über seine eigene Position. Er verstand sich zum Widerruf, der zunächst in Gegenwart des Primas und einer Anzahl Theologen, sodann vor allem Volk erfolgte. Am zweiten Sonntag im Advent, d. 4. December 1457, erschien Pecock in vollem bischöflichen Ornat am St. Pauls-Kreuz zu London, wo zwanzigtausend Menschen des ungewohnten Schauspiels harrten. Der Büßer, den der Erzbischof von Canterbury, die Bischöfe von London, Rochester und Durham sowie mehrere Geistliche von

geringerem Rang begleiteten, warf sich auf die Knie und legte ein öffentliches, reumüthiges Schuldbekenntniß ab. Unter den Irrthümern, deren er sich zieh und denen er abschwur, fanden sich Sätze, die er niemals behauptet hatte, andere, von deren Wahrheit er damals ebensosehr durchdrungen sein mußte, wie je zuvor. Als Pecock gesprochen hatte, wurde ein Feuer angezündet. Mit eigener Hand mußte er seine Geisteskinder, seine Bücher, dem Henker ausliefern, der sie in die Flammen warf. Wenig fehlte daran, so hätte der Pöbel ihn selbst mit seinen Büchern verbrannt.

Pecocks Widerruf wurde in allen Diöcesen zur öffentlichen Kenntniß gebracht; überall triumphirten seine Feinde und überschütteten den besiegten Gegner mit Hohn; überall fahndete man auf seine Schriften, um sie den Flammen zu opfern. Die Universität Oxford, an der ab und zu immer wieder freisinnige Tendenzen sich geregt hatten, war vollständig eingeschüchtert und gab ein glänzendes Beispiel orthodoxen Eifers. König Heinrich VI. verfehlte nicht, den Statuten des von ihm zu Cambridge gestifteten Königscollegiums eine Bestimmung anzuhängen, wonach jeder Scholar eidlich erklären mußte, die Irrthümer Pecocks wie die Wiclifs nie in seinem Leben begünstigen zu wollen.

Inzwischen zeigte man dem reumüthigen Sünder, daß man ihm, trotz seines Widerrufs, wenig traute. Pecock wurde von seinem Primas zunächst in Canterbury, dann in Maidstone in Haft gehalten. Er appellirte an den Papst, und dieser forderte den Erzbischof auf, den Bischof von Chichester wieder in seine Würden einzusetzen. Mit Hülfe des Königs gelang es jedoch, die Ausführung der päpstlichen Bulle zu hintertreiben. Wie es scheint, hat man es verstanden, Pecock Furcht einzujagen und ihn zum Verzicht auf sein Bisthum zu bewegen.

Dem in seinem Muth gebrochenen, seiner Würden und seiner Freiheit beraubten, in seiner Ehre geknickten Manne wurde die Abtei Thorney, in der Grafschaft Cambridge, zum Wohnort angewiesen. Völlige Abgeschiedenheit von der Welt und den Menschen, bei leidlicher Pflege des Körpers ein langsamer Hungertod des von allen Hülfsmitteln wissenschaftlicher Thätigkeit, von jeder intellectuellen Anregung ferngehaltenen Geistes — solches war das Loos, das Pecock hier erwartete. Als die Thore der Abtei hinter ihm zufielen, war

er lebendig in sein Grab eingeschlossen und aus dem Gesichtskreise der Menschen völlig verschwunden. Sein späteres Leben hat so wenig wie sein Ende auch nur eine Spur zurückgelassen.

So erging es dem begeisterten Anhänger des Papstthums, dem Vertheidiger der Prälaten, dem gelehrten und in seinen Ansichten gemäßigten Theologen: weil er zu großes Vertrauen in die Macht der Vernunft gesetzt hatte und kühn genug gewesen war, das Volk in seiner eigenen Sprache über schwierige religiöse Materien belehren zu wollen.

Wer klug war, schrieb über derartige Dinge lateinisch und behandelte auf Englisch unverfänglichere Gegenstände. Es gab noch genug Litteraturgebiete, sei es der Erbauung, sei es der Belehrung, sei es der Unterhaltung gewidmet, auf denen man sich ohne große Gefahr tummeln konnte. Was in dieser ungefährlichen Litteratur producirt wurde, bedeutete allerdings in der Regel nicht viel für den Fortschritt der Erkenntniß oder die Entwicklung der Prosa. Immerhin trug es dazu bei, eine gewisse Art der Bildung weiteren Kreisen zu vermitteln und Schriftsteller wie Leser an die Darstellung in ungebundener Rede zu gewöhnen.

Frühzeitig gewann letztere das Bürgerrecht im Bereich der Legende. Schon vor dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, vermuthlich unter der Regierung Richards II., hatte man die Geschichte der h. Dreikönige, an deren Schrein zu Köln Eduard III. i. J. 1338 eine reichliche Spende geopfert, in englischer Prosa erzählt. Verschiedene Umstände wirkten zusammen, jenem Stoffe im damaligen England Verbreitung und Theilnahme zu verschaffen. Den Meisten war es erwünscht, Näheres zu erfahren über die aus dem Evangelium und dem geistigen Drama wohlbekannten und doch so geheimnißvollen Helden. Vielen gewährte es Vergnügen, in ihrer Legende altbeliebte Gestalten der geistlichen Sage, wie die Kaiserin Helena, in neuem Zusammenhang, aber nach alter Weise thätig zu sehen. Endlich mußte es für ein Geschlecht, welches dem Kreuzzugsgedanken noch immer nachhing und mit seiner Phantasie gerne in überseeischen Landen schweifte, großen Reiz haben, in dieser Erzählung eine Fülle von Nachrichten, vereinigt zu finden über Stätten in Palästina, welche der Heiland durch seine Gegenwart geweiht und welche man später durch Kirchen und Heiligthümer bezeichnet hatte.

Zahlreiche Abschriften bezeugen die wachsende Beliebtheit der Legende von den Dreikönigen in der Epoche des ausgehenden Mittelalters. Es ist denkbar, daß der Erfolg des Gegenstandes auch der Darstellungsform, in welcher er auftrat, allgemeineren Eingang verschaffte. Das Umsichgreifen der Prosa lag übrigens in der ganzen Richtung der Zeit. Bereits in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts kam vereinzelt der Fall vor, daß eine ursprünglich metrische Darstellung in ungebundene Redeform aufgelöst wurde. Dies begegnete einer unter den Versionen des Lebens von Adam und Eva, dessen biblischer Kern von der Sage um manche anziehend symbolische Motive bereichert war und das daher mehrere englische Dichter und demnächst Prosaiker zur Bearbeitung reizte. Im Verlauf des fünfzehnten Jahrhunderts wurden viele Heiligenleben — zum Theil wiederholt — aus dem Latein in englische Prosa übertragen, und auch Marienmirakel nahmen zuweilen diese Form an. Deutlich glaubt man in dieser legendarischen Litteratur hie und da die sich steigernde Neigung zur Ascese und Mystik wahrzunehmen, zu deren Verbreitung in England Hampole so wesentlich beigetragen hatte. Bezeichnend ist auch die Rolle, welche das weibliche Geschlecht in dieser Litteratur, der prosaischen wie der poetischen, spielt, möge es nun, wie in manchen Fällen, der Legende in einer Heldin ihren Mittelpunkt geben, oder möge es die englischen Bearbeiter zur Production anregen. Einer edlen Frau, seinem Beichtkind, zu liebe compilirte ein englischer Geistlicher nach der Goldenen Legende und den zwischen dem h. Augustin und Cyrillus gewechselten Briefen ein Leben des h. Hieronymus, als ein Vorbild für sie und Andere, um daraus leben und sterben zu lernen. Ein Mönch, der vermuthlich im nordöstlichen Mittelland schrieb und sich im Nachwort wegen Mischung von süd- und nordenglischen Formen entschuldigt, übertrug im Auftrage seines Priors die Legenden von vier weiblichen Heiligen aus dem Latein in seine Sprache; wobei er die Vorsicht gebrauchte, dunklere Stellen aus der h. Schrift, die er in seinen Vorlagen citirt fand, einfach auszulassen. Im Leben dieser Heiligen — es sind drei Belgierinnen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, darunter die wunderbare Christina, und eine

Italienerin, die h. Katharina von Siena — spricht sich jene oben erwähnte Richtung auf Ascese und Mystik deutlich aus.

Verschiedene englische Districte sind an der Production der Prosalegenden betheiligt; besonders aber das westliche England, aus dem ja auch Trevisa und Pecock hervorgingen, hat sich schon früh auf diesem Litteraturgebiet hervorgethan. In der wallisischen Mark entstand u. a. der erste prosaische Legendencyclus. Sein Urheber war ein braver Augustiner-Regularcanonicus aus dem Kloster Lilleshull in Shropshire, mit Namen John Mirkus. Auch in Versen hat Mirkus sich versucht und nach lateinischer Quelle in recht lesbaren kurzen Reimpaaren eine Anleitung für Pfarrer zur Spendung der Sacramente geschrieben.*) Für das Volk schien ihm jedoch die Prosa wohl geeigneter, zu der die in jenen Gegenden heimische allitterirende Versform, wenn sie ohne Archaismen und ohne Anspruch auf hohe Poesie auftrat, eine Art Uebergang bildete. In Prosa schrieb er daher, zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, sein Festbuch oder Festial — auch dieses zwar zunächst für den Gebrauch der Seelsorger, jedoch zur wörtlichen Mittheilung an die Gemeinde wohl geeignet: einen Tröster für Prediger, der sie das kirchliche Jahr hindurch mit Homilien und Legenden für Sonn- und Festtage versah. Die Goldene Legende, deren Verbreitung und Einfluß noch immer im Steigen war, gab auch für das „Festial" Quelle und Vorbild ab, dem Mirkus sich jedoch im Kleinen wie im Großen mit Freiheit und Auswahl anschloß. Die Zahl der Legenden ist bei ihm bedeutend geringer als in der Sammlung des Jacobus von Genua, wenn auch einzelne neue, wie die von dem Patron der Lilleshuller Kirche, Sankt Alkmund, und die von der in Wales verehrten h. Wenefrede, hinzugekommen sind. Dagegen ist die Zahl der Homilien erheblich vermehrt und manche neue Erzählungen aus den „Gesta Romanorum" und anderen Quellen denselben einverleibt worden. Wie zeitgemäß das Unternehmen des frommen Augustiners war, lehrte der Erfolg. Die Nachfrage nach dem „Festial" war eine außerordentlich große; immer neue Abschriften wurden von demselben angefertigt, wobei die Sprache, vielfach auch

*) Instructions for Parish Priests, ed. Peacock. E. E. T. S. 1868.

der Inhalt, allerlei Modificationen, zuweilen Erweiterung erfuhr und im Laufe der Zeit auch die Anordnung der Theile geändert wurde.

Etwa ein Menschenalter nach dieser Bearbeitung durch Mirkus, i. J. 1438, fand die Goldene Legende einen getreueren Uebersetzer, dessen Name und Stand uns unbekannt sind. Der Anonymus bezeichnet sich selber als „armen Sünder"; einer seiner Abschreiber aber hatte den klugen und damals nicht ungewöhnlichen Gedanken, an seine Stelle eine Mehrheit von „würdigen Gelehrten und Doctoren der Gottesgelahrtheit" treten zu lassen. Dem frommen „Sünder" kamen solche Prädicate kaum zu. Vielleicht verstand er nicht einmal Latein; jedesfalls bediente er sich für seine Uebertragung nicht des Originals, sondern einer der beiden vorhandenen französischen Uebersetzungen und zwar der jüngeren, von Jehan de Vignay herrührenden, der er sich denn auch im Wesentlichen genau, vielfach wörtlich, anschloß.

Französischer Einfluß macht sich neben dem von lateinischen Quellen ausgehenden auch in der allegorisch mystischen Erbauungslitteratur bemerklich. Besonders häufig vernimmt man auf diesem Gebiet den Namen Guillaumes de Deguilleville, der uns zuerst in der Betrachtung von Chaucers geistlicher Dichtung begegnet ist.*) Der Träger dieses Namens, Mönch und Prior der Cistercienser-Abtei Chalis in der Diöcese Senlis, schrieb in den Jahren 1330 bis 1331, wo er ungefähr „in der Mitte dieses Lebensweges" stand, seine „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens", der er nach kurzer Frist die „Pilgerfahrt der menschlichen Seele" folgen ließ. Im J. 1355 unternahm er eine Neubearbeitung beider Dichtungen und fügte ihnen dann (1358), als letztes Glied der Trilogie, die „Pilgerfahrt Jesu Christi" hinzu. Guillaume schrieb unter dem Einfluß des Romanes von der Rose, welcher sich in der Litteratur des ausgehenden Mittelalters so gewaltig geltend macht. Er selber führt die eigene Vision, die er in seiner ersten „Pilgerfahrt" erzählt, wesentlich auf die geistige Verfassung zurück, welche die Lectüre jener berühmten Dichtung bei ihm hervorgerufen. Vielleicht hat

*) Oben S. 62.

diese nicht nur seine Phantasie befruchtet, sondern auch die bestimmte Absicht bei ihm angeregt, zu dem durch und durch weltlichen, vielfach von frivolem Sinn erfüllten Gedicht ein geistliches Gegenstück von ebenso durchgreifender Bedeutung zu schaffen. Der Verfasser der „Pilgerfahrten" verfügte über mannigfache Kenntnisse, er hatte reiche innere Erfahrung gesammelt, und auch an Erfindung fehlte es ihm keineswegs. Er war jedoch nicht der Mann dazu, die künstliche Form, in der er seine Gedanken aussprach, durchgehends mit Leben zu erfüllen; wie die meisten Allegoriker, läßt er seine Personificationen zu lange Reden halten und zu wenig handeln, und je correcter er in seiner Gesinnung und seinen Ideen, je gleichmäßiger er in der Durchführung seines Plans, je wählerischer er in seiner Diction erscheint, desto weniger vermag sein Werk uns mit unmittelbarer Gewalt zu ergreifen. Jedes Buch ist jedoch nicht an sich, sondern mit Rücksicht auf die Leser, für die es geschrieben. zu beurtheilen. Wie gut de Deguilleville den Ton seiner Zeit getroffen, zeigt der großartige und dauernde Erfolg, den seine Dichtung fand.

Ein französischer Geistlicher, der englischer Herkunft gewesen sein soll, mit dem Namen Jean Gallopes und dem Zunamen le Galoys, brachte zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts (vor dem J. 1435) die beiden ersten „Pilgerfahrten" — nach ihrer älteren Fassung — in ungebundene Redeform. In derselben Epoche wurde der Originaltext der „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens" in südenglische Prosa übertragen; und nach einiger Zeit entstand eine neue englische Prosaversion dieses Werkes in nördlicher Mundart, der gleichfalls die ältere Gestalt der Dichtung, vielleicht jedoch in Gallopes' Bearbeitung zu Grunde lag. Im J. 1426 wurde die erste „Pilgerfahrt" — auf Grund der Recension v. J. 1355 — im Auftrag des damals in Paris befindlichen Grafen von Salisbury, wie man annimmt von Lydgate, in englische kurze Reimpaare gebracht. Alle diese Uebertragungen bringen den abecedarischen Hymnus an die Jungfrau in der Form, die Vater Chaucer ihm gegeben, oder gedachten ihn doch so zu reproduciren; in der die Lydgatesche Arbeit enthaltenden Cotton-Handschrift ist der Raum für das Gedicht des Meisters, der vorher im Text ausdrücklich

genannt und gepriesen wird, unausgefüllt geblieben. — Inzwischen hatte die „Pilgerfahrt der menschlichen Seele" bereits i. J. 1413 eine freie englische Bearbeitung gefunden, an der Lydgate gleichfalls eine gewisse Betheiligung zugeschrieben wird und die später von Carton gedruckt wurde.

Der Einfluß Guillaumes de Deguilleville blieb nicht auf das Mittelalter beschränkt. Noch im siebzehnten Jahrhundert fand eine gekürzte Fassung der „Pilgerfahrt des menschlichen Lebens"*) handschriftlich eine gewisse Verbreitung und gelangte vermuthlich zur Kenntniß Bunyans, den sie zu seinem Pilgrim's Progress angeregt haben mag.

Weniger ausgedehnt, in engerem Kreise aber wohl noch intensiver war die Wirkung, die von einem Product der deutschen Mystik auf das englische Geistesleben des fünfzehnten Jahrhunderts ausging. Etwa um dieselbe Zeit, wo die erste Redaction der französischen „Pilgerfahrten" entstand, hatte der berühmte Dominicaner Heinrich Suso sein „Büchlein der Weisheit" geschrieben, welches während des Mittelalters in Deutschland sich noch größerer Verbreitung erfreute als das der Gegenwart soviel näherstehende Werk von der „Nachfolge Christi". Den Kenner — sagen wir ruhig: den Freund dieser letzteren wird das Susosche Büchlein vielfach an seine Lieblingsschrift erinnern: nicht nur in beiden dieselbe geistige und seelische Atmosphäre und vielfach dieselbe Einkleidung der Gedanken; vor allem die gleiche Tiefe der Auffassung und die gleiche Innigkeit der Empfindung. Aber was bei Suso als jugendlich überschäumende Leidenschaft der Poesie verwandt erscheint, ja — wie alles Visionäre und in das Grenzgebiet von Natur und Geist Fallende — eine pathologische Beimischung zeigt, das tritt uns bei Thomas von Kempen**) als erfahrungsreiche, abgeklärte, milde Weisheit entgegen.

*) Derselben scheint die erwähnte südenglische Version zu Grunde zu liegen.

**) Dieser Name dient mir hier nur als geläufiges Zeichen und soll keine litterarische Ueberzeugung aussprechen; über die „Nachfolge Christi", wie über die meisten Bücher, die mir von früh auf vertraut waren, habe ich niemals gelehrte Studien gemacht.

Sein Büchlein von der Weisheit hatte Suso — noch vor 1341 — in lateinischer Sprache umgearbeitet und unter dem Titel: Horologium sapientiae dem damaligen General seines Ordens, Hugo von Vaucemane, gewidmet. In dieser Gestalt gewann die Schrift Verbreitung in Frankreich wie in England. Wiederum war es das geistliche Bedürfniß einer edlen, frommen Frau, welches eine englische Nachbildung des Werkes in's Leben rief. „Meine höchst verehrungswürdige Lady, eurer hohen Würde nach, und innigst geliebte geistliche Tochter, eurer frommen Sanftmuth nach, indem ich, euer treuer Kaplan, des Namens eines Vaters unwürdig, eure ausgezeichnete Weisheit sowohl gegen Gott wie gegen die Welt erwäge und durch Erfahrung, vermittelst der Funken geistlicher Mittheilung, die Gluth der Liebe für unsern Herrn Jesu empfinde, welche er in seiner Gnade euch in's Herz gegossen hat, fühle ich mich bewogen, um jenes gnadenreiche Liebesfeuer in etwas zu nähren und eure geistliche Weisheit zu stärken — zumal in dieser argen Welt, die voll ist von trügerischer Weisheit und falscher, erheuchelter Liebe —, fühle ich mich bewogen, nach meinem einfältigen Vermögen für euch, wie ihr es inbrünstig wünscht, eine kleine, kurze Abhandlung zu schreiben von der ewigen Weisheit und der wahren Liebe Jesu, in's Englische gebracht und gezogen aus jenem frommen Buche der Betrachtung, das nach Gelehrtenart auf lateinisch geschrieben ist und „die Uhr der Weisheit" genannt wird."*) So beginnt der englische Bearbeiter den Prolog zu seiner Schrift, deren charakteristischer Titel lautet: Sieben Stücke von wahrer Liebe und ewiger Weisheit**) und die unsere Beachtung im höchsten Grade verdient. Denn es handelt sich hier nicht um bloße — sei es nun engere oder freiere — Uebertragung, auch nicht um oberflächliche Compilation, wie sie das Mittelalter so sehr liebte und leider auch unsere Zeit nicht verschmäht; es handelt sich vielmehr um eine auf innigem Verständniß des Originals beruhende, von klarer Einsicht geleitete, mit großem Geschick ausgeführte Reproduction. Suchen wir zu den einzelnen Abschnitten und Stellen des englischen Textes

*) Orologium sapientiae, Anglia X, 325.

**) þe sevene poyntes of trewe love and everlastynge wisdame.

die Grundlagen im Original auf, so erstaunen wir über das Herüber, Hinüber, Vorwärts und wieder zurück, zu dem uns dieses Bemühen zwingt; es ist, als ob wir ein auf losen Blättern geschriebenes, in Unordnung gerathenes Buch ohne Hülfe der Seitenzahlen zusammensuchen sollten. Jene Schwierigkeit aber und jener Eindruck des Willkürlichen geht nur aus unserer mangelhaften Kenntniß des Gegenstandes hervor. Was sich zunächst wie ein buntes, launenhaft zusammengesetztes Mosaik aus dem Horologium sapientiae ausnimmt, erscheint bei näherer Betrachtung zwar noch immer als Mosaik, aber als ein solches, das, von kundiger Hand mit klarer Absicht angefertigt, mittelst der dem Urbild entnommenen Steine ein selbständiges, kleineres Bild darstellt. Der englische Bearbeiter hat sich nicht darauf beschränkt, einem bestimmten Plan gemäß zu kürzen, zusammenzuziehen, zu verstellen, hie und da im Ausdruck zu ändern; es ist ihm wirklich gelungen, seine Vorlage nach dem Erfordernisse seines Zweckes zu condensiren. Freilich nicht den ganzen Gehalt Susos finden wir bei dem Engländer wieder: eben nur, was jener brauchen konnte. Praktischer, nüchterner, gedämpft, ja in einzelnen eckigen Geberden etwas philisterhaft erscheint das Geisteskind des deutschen Mystikers im englischen Gewand; dennoch athmet es noch immer eine mystische Gluth und ein seelisches Leben, wogegen die Extasen neuerer englischer Secten sich ausnehmen wie ein Seemannsrausch neben der Verzückung eines Dichters. — Die Schrift von den „Sieben Stücken wahrer Liebe und ewiger Weisheit" zeigt in Darstellung und Ausdruck nicht jene durchgängige und harmonische Grazie, die wir an einigen älteren Erzeugnissen der englischen Mystik bewunderten;*) dafür aber zeigt sie eine größere Reife und einen fast noch höheren Grad einfacher Innigkeit. Nächst den Schriften Pecocks werden wir diese Abhandlung als das wichtigste Denkmal englischer Prosa aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts anzuerkennen haben.

Ihre Wirkung kann, wie schon die handschriftliche Ueberlieferung, wie vor allem ein Cartonischer Druck bezeugt, keine unbedeutende gewesen sein. Höchst merkwürdig aber, daß bereits

*) Vgl. dieses Werk I. 251 ff., 255 f.

mehrere Jahrzehnte, bevor Caxton (um 1490?) das Werk herausgab, ein dramatischer Dichter den Einfluß desselben erfuhr. Der Verfasser des Moralspiels von „Geist, Wille und Verstand" (vgl. oben S. 313) verdankt die theologische Gelehrsamkeit, welche er zur Schau trägt, zu einem großen Theil eben dieser Abhandlung. Gleich der Monolog der „Weisheit", welcher das Drama einleitet, sowie das sich anschließende Gespräch zwischen Weisheit und Seele sind der Schrift von den „Sieben Stücken wahrer Liebe" und so in letzter Instanz dem berühmten Werke Heinrich Susos entnommen.

Inzwischen hatte sich auch die weltliche Prosa reicher zu entwickeln begonnen, zumal auf dem Gebiet epischer Darstellung. Zu den ältesten englischen Prosaromanen, wenn wir von „Apollonius von Tyrus"*) absehen, gehört die Geschichte von König Ponthus von Galizien und der schönen Sidonia (Sidoyne), Tochter des Königs der kleinen Bretagne. Unter veränderten Namen und auf einem neuen Schauplatz treten uns die Gestalten und Begebenheiten der Sage von Horn und Rymenhild hier von neuem entgegen. Doch nicht auf englischem Boden war die Umbildung vor sich gegangen. Wie dem deutschen Roman von Pontus und Sidonia, dem Werke einer schottischen Königstochter,**) so liegt auch dem englischen eine französische Prosadarstellung zu Grunde, die ihrerseits auf der anglonormannischen Dichtung von Horn beruht. — Von andern Stoffen, die frühzeitig Bearbeitung in ungebundener Form fanden, sei der Ipomedon (Hippomedon) erwähnt, dessen poetische Gestaltungen uns im Folgenden noch kurz beschäftigen werden.

Seit dem Beginn der Lancesterära behandelte man auch die Artussage in prosaischer Darstellung: wie es scheint, zunächst nach dem Vorgang Galfrids von Monmouth, in jenem pseudohistorischen Zusammenhang, den man „Brut" nannte. Demnächst wandte man sich der Bearbeitung weitschichtiger französischer Romane zu, über deren

*) Siehe dieses Werk I, 145.

**) Eleonore, Tochter König Jacobs I., welche sich 1448 mit Herzog Siegmund von Oesterreich vermählte.

Entstehungsgeschichte erst die Forschung der neuesten Zeit helleres Licht zu verbreiten begonnen hat. Das Gedicht von Merlin, welches Robert von Boron zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts — im Anschluß an seinen „Joseph von Arimathia" — verfaßt hatte, war seitdem in Prosa aufgelöst worden und hatte in dieser Gestalt mehr als eine Fortsetzung erfahren. Roberts Darstellung schloß mit der Krönung des jugendlichen Artus; die am meisten verbreitete und bestbekannte Fortsetzung führt die Geschichte des Königs und der in seine Sage verflochtenen Helden bis zu dem Zeitpunkt herab, wo Lancelot an seinen Hof kommt. Der so erweiterte Merlinroman wurde unter der Regierung Heinrichs VI., vermuthlich um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, in englische Prosa gebracht. Diese Uebertragung macht durchaus den Eindruck der Treue; kleinere Abweichungen von den mir zugänglichen französischen Texten mögen in der Beschaffenheit der dem Engländer unmittelbar vorliegenden Recension ihren Grund haben; bemerkenswerth aber ist vielleicht der Umstand, daß der Uebersetzer unter der französischen Namensform Saisnes seine eigenen Ahnen, die Sachsen, nicht erkannt hat: an ihrer Stelle erscheinen als die Erbfeinde der Briten die Saracenen.

An einheimische, wenn auch lateinische Quellen, wandten sich die Bearbeiter der Gesta Romanorum. Wie wir früher gesagt haben,*) war dies Sammelwerk aller Wahrscheinlichkeit nach in England entstanden. Jedesfalls hatte es hier seine eigene Geschichte erlebt. Das Wachsthum der Schößlinge, die auf dem Continent Wurzel gefaßt hatten, war bis dahin ohne merkbaren Einfluß auf die Entwicklung des Urstammes geblieben. Schon manchem englischen Dichter hatten die anglolateinischen „Gesta" Stoff und Anregung gegeben, und ihre litterarische Zukunft war noch erheblich größer als ihre Vergangenheit. Mehr als ein Prediger und Moralist hatte aus dieser Fundgrube geschöpft, und immer fanden sich Nachfolger, die den Weg zur Quelle von neuem fanden. Unter der Regierung Heinrichs VI., im Jahre 1431, verfaßte der Vicar des Magdalenencollegiums zu Oxford, John Felton, auf die Bitte der

*) Dieses Werkes I, 330.

Genossen jener Stiftung eine Sammlung lateinischer Sonntagspredigten, welche zahlreiche Anführungen aus den „Gesta" enthalten. Um dieselbe Zeit mag man begonnen haben, das beliebte Werk in's Englische zu übersetzen. Zwei verschiedene Bearbeitungen, die damals unabhängig von einander entstanden, sind uns erhalten. Die eine bietet siebzig Erzählungen, die andere sechsundneunzig, von denen jedoch ein halbes Hundert dem Odo von Cerinton und sonstigen, zumal legendarischen, Quellen entnommen sind und nur der kleinere Rest zum Stamm der echten „Gesta" gehört. Von dieser letzteren Sammlung scheint eine dritte abhängig, welche, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden, nur zweiunddreißig Erzählungen in vielfach verstellter Ordnung und etwas kürzerer Fassung, ohne Moralisationen, enthält.

Einer verwandten Gattung wie die „Römergesten" gehört das Buch an, welches Gottfried de la Tour-Landry in den Jahren 1371—2 für seine drei Töchter schrieb. Der Verfasser gehörte einem ritterlichen angevinischen Geschlechte an, das sich im Kriege, zumal gegen die Engländer, hervorthat. Gottfrieds gleichnamiger Vater hatte 1336 unter dem Banner des Grafen von Anjou mit Auszeichnung gekämpft, sein ältester Sohn Karl fiel 1415 auf dem Felde von Azincourt, und er selber war nicht weniger kriegerisch als sein Vater oder seine Nachkommen. Zur Verherrlichung dieses Geschlechts wurde der französische Prosaroman von Pontus und Sidonia, wenigstens zum Theil, geschrieben; denn der hervorragendste unter den Begleitern des Helden führt den Namen Landry de la Tour, und es ist wohl kein Zufall, wenn Gottfrieds Enkel, der zweite Sohn Karls, der bald nach dessen Tode das Haupt der Familie wurde, selber Pontus hieß. — Dem wackern Gottfried war zur Zeit, wo er sein Buch schrieb, schon vor vielen Jahren die Gattin gestorben. Da aber „ein echter Liebhaber nimmer die Frau vergißt, die er einmal wahrhaft geliebt hat," war er noch immer untröstlich über jenen Verlust; was ihn freilich nicht abhielt, sich später im Leben noch zweimal zu verheirathen.*) Sorge um

*) Da Jeanne de Rougé i. J. 1383 noch am Leben war, so kann sie nicht die erste Gattin des Ritters, sondern muß die zweite gewesen sein. Die dritte war Marguerite des Roches.

die Zukunft seiner Töchter, Furcht vor den Gefahren, denen ihre Unschuld, ihre Frömmigkeit in der Welt ausgesetzt sein werde, gaben ihm die Feder in die Hand, — wenn er überhaupt selber schrieb und es nicht vorzog zu dictiren. Das Buch des Ritters de la Tour-Landry ist ein Tugend- und Sittenspiegel für Frauen und Jungfrauen, voll von nützlichen und mehr oder minder erbaulichen Geschichten, welche der edle Verfasser von seinen zwei Priestern und seinen zwei Klerikern aus der Bibel und allerhand andern Büchern, die sie ihm vorlesen mußten, ausziehen ließ. Chroniken, Novellen- und Mirakelsammlungen lieferten mannigfachen Stoff; auch an Berührungen mit den „Gesta Romanorum" fehlt es nicht. Das Ganze bildet ein auch für unser Jahrhundert lesenswerthes und culturhistorisch lehrreiches Werk, wenn wir es auch keinem jungen Mädchen in die Hand geben würden. Freier und naiver noch wird sich der ritterliche Compilator in dem Buch ausgesprochen haben, das er in ähnlicher Tendenz für seine Söhne verfaßt hatte, das uns aber nicht erhalten ist. Das Buch für die Töchter gelangte zu großer Beliebtheit und wurde unserer Zeit in mehreren Handschriften des fünfzehnten und zwei Drucken des folgenden Jahrhunderts überliefert. Auch nach England und Deutschland und in die Litteratur dieser Länder fand es seinen Weg. In England wurde es schon unter Heinrich VI. in die Nationalsprache übertragen. Man könnte vermuthen, daß zu dieser Arbeit Margareta von Anjou oder eine ihr nahestehende Persönlichkeit die Anregung gegeben. Diese Fürstin, die 1445 König Heinrichs Gattin wurde, hatte entschiedene litterarische Interessen und war mit dem Buch des Ritters Gottfried ohne Frage schon vor ihrer Vermählung bekannt. Stattlich und sorgfältig ausgeführt ist die Handschrift, in der die — gar nicht übel gelungene — Uebertragung uns erhalten ist.

Der Durst nach Neuigkeiten, der sich an Novellen und Anekdoten letzte, wurde nicht minder von Reiseberichten, Mittheilungen über entlegene Länder und Völker angezogen. Zu den am meisten verbreiteten, am liebsten gelesenen Büchern des fünfzehnten Jahrhunderts gehörte die Reisebeschreibung des Ritters John Maunde-

ville, welche freilich schon in der vorhergehenden Periode entstanden war.

Die Itinerarienlitteratur des Mittelalters hat ihre eigene, lange Geschichte, die in der Pilgerfahrt nach Palästina ihren Ausgangspunkt und ihr Ziel hat. Zu der Beschreibung der heiligen Orte und der dahin führenden Wege treten Berichte über andere orientalische Länder und ihre Bewohner, sowie die Erzählung mannigfacher Reiseabenteuer. Indem ältere Darstellungen vielfach jüngeren als Grundlage dienten, wuchs die Masse der den glaubhaften Kern umwuchernden wunderbaren Nachrichten immer mehr. Was der Reisende wirklich geschaut hatte und was seiner leicht entzündlichen Phantasie entsprungen war, verband sich mit dem, was Andere gesehen oder aus sicherer Quelle erfahren haben wollten; wozu dann von Compilatoren allerlei sagenhaftes und legendarisches Material gefügt wurde, das aus beliebigen älteren und neueren Schriftstellern geschöpft war. So bildete sich nach und nach das Gewebe, welches im Verlauf des vierzehnten Jahrhunderts an den Namen des englischen Ritters John Maundeville geknüpft wurde.

Angeblich zu St. Albans geboren, soll Maundeville i. J. 1322 eine große Orientreise unternommen und diese nach seiner Rückkehr, i. J. 1356, beschrieben haben. Er starb, wie es heißt, zu Lüttich i. J. 1371.

In lateinischer, französischer, englischer Sprache sind zahlreiche Handschriften und Drucke seines Reiseberichts vorhanden, der auch in fast alle übrigen Culturſprachen Europas übersetzt wurde. Die gewaltige Ausdehnung des Materials in Verbindung mit mannigfachen Abweichungen zwischen einzelnen Texten oder Textgruppen erschwert die Lösung der an das Werk und dessen Verfasser sich knüpfenden Fragen. Den Forschungen des letzten Jahrzehnts zufolge kann es jedoch nicht zweifelhaft sein, daß Maundevilles Reisebeschreibung ursprünglich in französischer Sprache geschrieben wurde und daß alle in anderen Sprachen vorhandenen Texte mehr oder weniger getreue Uebersetzungen, sei es nun erster oder zweiter Hand, bilden, unter denen keine vom Verfasser des Originals herrühren dürfte.

Ganz besonderen Anklang scheint das Werk schon früh in England, der angeblichen Heimath des Reisenden, gefunden zu haben. Hier wurde der Grundtext wiederholt in's Lateinische, anderseits auch — vermuthlich in den achtziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts — in's Englische übertragen. In zahlreichen Abschriften vervielfältigt, erfuhr die englische Uebersetzung dann mannigfache Aenderungen, gewöhnlich nicht sehr bedeutender, mitunter aber auch einschneidender Art. Bereits um 1390, wenn nicht noch früher, entstand eine kürzende Bearbeitung derselben, welche ihrerseits die Grundlage zu einer neuen lateinischen Version abgab.

Ist Maundeville als Reisender und gar als Schriftsteller eine geschichtliche oder aber eine sagenhafte, typische Persönlichkeit? Für die letztere Annahme scheint Manches zu sprechen: die Abhängigkeit dieser Reisebeschreibung von älteren Itinerarien, die fragwürdige Beschaffenheit mancher, auch in verschiedenen andern Quellen begegnenden, Nachrichten, die Dürftigkeit und Unzuverlässigkeit der Mittheilungen über wichtige zeitgenössische Ereignisse. Gleichwohl ist es schwer zu glauben, daß die Ueberlieferung von Maundevilles Reise keinen historischen Kern in sich lassen sollte. Dem Versuch, diesen aus seiner Umhüllung herauszuschälen, wird man erst näher treten können, wenn die in nahe Aussicht gestellte kritische Ausgabe des französischen Textes einmal erschienen ist; gleichwie manche andere Fragen von einer ähnlichen Edition des englischen Textes, auf deren baldiges Erscheinen man sich gleichfalls Hoffnung machen darf, ihre Lösung erwarten.

Der Typus des Palästinareisenden, der seine Erlebnisse und Erfahrungen zum Besten künftiger Pilger aufzeichnet, erscheint in Maundeville auf eigenthümliche, anziehende Weise ausgeprägt. Wir sehen den vom Wandertrieb ergriffenen, abenteuerlustigen englischen Ritter des vierzehnten Jahrhunderts, wie er über das Meer zieht, Jahre lang in der Ferne weilt, fremde Länder durchwandert und entlegene Völker besucht; wie er dem Sultan von Aegypten in dessen Kämpfen gegen die Beduinen, dem großen Khan von Cathay in der Tartarei gegen den König von Manci Heeresfolge leistet. Auch das eigentlich romantische Element fehlt nicht: der Sultan von Aegypten beabsichtigt, Maundeville mit der Tochter

eines mächtigen Fürsten zu vermählen; jedoch der Ritter mag seinem Glauben nicht untreu werden.

In treuherziger, schmuckloser Darstellung wird dieses und Aehnliches berichtet. Durch eine gewisse Vorsicht weiß der Verfasser den Eindruck der Glaubwürdigkeit seiner Mittheilungen zu erhöhen, wie wenn er bei manchen Gegenden, deren Wunder er beschreibt, z. B. beim irdischen Paradiese, die Bemerkung hinzufügt, er sei nicht selber dort gewesen. — Wie überaus anregend mußte dieses Buch auf den alternden, an die heimathliche Scholle gefesselten Ritter oder Freisassen wirken! In ähnlicher Weise — aber wohl noch stärker — wie die Legende der Dreikönige oder die Erzählung des Junkers aus den Canterbury Tales, die beide gleichfalls in's ferne Morgenland weisen und in derselben Epoche wie „Maundevilles Reise" der englischen Lesewelt zugänglich wurden. Kein geringes Verdienst um seine Landsleute hat sich der Uebersetzer des letztern Werkes erworben, mag er auch den Urtext manchmal mißverstanden haben. — Für uns ist das älteste englische Reisehandbuch besonders in sprachlicher Hinsicht bedeutend; die große Mannigfaltigkeit der Gegenstände, welche zu bezeichnen waren, zwang den Bearbeiter zu einer vielseitigern Ausbeutung des heimischen Wortschatzes, als mittelmäßigen Scribenten damals geläufig war.

Der um sich greifenden Wanderlust, welche durch die Lectüre des „Maundeville" nicht wenig genährt wurde, entspricht es, wenn die Litteratur dem Bedürfniß der Reisenden auch auf mehr praktische Weise zu entsprechen suchte. Eine Zusammenstellung kurzgefaßter Ratschläge für eine Orientreise beschäftigt sich mit dem zu nehmenden Weg, der zu wählenden Jahreszeit, den bequemsten Transportmitteln, den wichtigsten Stationen; nennt sehenswerthe Städte und andere Orte; bespricht die Frage der Verproviantirung, die medizinischen Schutzmittel gegen ungünstige klimatische Einwirkungen; erörtert die Art, wie man sich gegen die Muhammedaner oder den Dogen von Venedig zu verhalten habe, mit noch mehreren anderen nützlichen Dingen.

Auch die auf schwerere Materien gerichteten Bestrebungen Trevisas, deren im vorigen Buch gedacht worden ist, fanden im fünfzehnten Jahrhundert Fortsetzung. Trevisa selber war aller

Wahrscheinlichkeit nach noch im Beginn der Lancasterära schriftstellerisch thätig. Eine im Auftrage seines Gönners Lord Berkeley im Jahre 1408 unternommene Uebersetzung des Vegetius ist vermuthlich sein Werk, und von ihm oder Einem aus seiner Schule wird die im selben Codex überlieferte Uebersetzung des Aegidius Romanus herrühren, die etwa gleichzeitig mit Occleves poetischer Bearbeitung des Fürstenspiegels entstanden sein mag. Wir erinnern uns, daß Heinrich V., dem Occleve als Prinzen von Wales seine Dichtung widmete, auch ein eifriger Leser des Vegetius war. Noch manches andere Werk wurde durch Trevisas Fleiß oder in Folge der von ihm ausgehenden Anregung in's Englische gebracht. Ziemlich überflüssig aber war es, wenn die Hauptarbeit seines Lebens im zweiten Viertel des Jahrhunderts von einem Andern, der von ihr wohl keine Kunde hatte, wiederholt wurde. In den dreißiger oder vierziger Jahren wurde Ranulph Higdens umfassendes Polychronikon durch einen Ungenannten, wenn auch mit erheblichen Auslassungen, von neuem übertragen und etwa bis zum Jahre 1401 fortgesetzt. Außerdem übertrug Osbern Bokenham, Doctor der Theologie und Augustiner-Chorherr im Kloster Stockclare in Suffolk, um das Jahr 1440 einen zusammenhängenden Abschnitt aus ebendemselben Werke: die der Beschreibung Englands gewidmeten Capitel, welche das erste Buch des Polychronikons beschließen. Bokenham verfaßte seine Mappula Angliae, wie er jene Bearbeitung nennt, zum Behufe der Leser eines Legendenwerkes, welches er einige Zeit vorher aus Jacobus a Voragine und anderen Quellen compilirt hatte und das die Leben mancher englischer Heiligen und darin allerlei Angaben über englische Oertlichkeiten enthielt. Auch Bokenham kannte offenbar Trevisas bedeutendste Leistung nicht — ein Beweis, daß die Nationallitteratur jener Epoche noch immer einen mehr oder minder localen Charakter an sich trug.

X.

Um diese Zeit war eine englische Originalchronik — soweit mittelalterliche Chroniken auf Originalität Anspruch erheben können — bereits im Entstehen begriffen. Im Jahre 1438 widmete

Johannes Capgrave seinem großen Gönner Herzog Humphrey von Gloucester einen lateinischen Genesiscommentar und citirte in der Widmung seine Annualia, womit er dem Zusammenhang zufolge nur seine Chronik von England meinen konnte. Vermuthlich aber waren jene historischen Aufzeichnungen, weil zunächst nur für den persönlichen Gebrauch bestimmt, von Anfang an englisch abgefaßt. Seine theologischen Schriften und was er sonst für gelehrte Leser ausarbeitete und irgend einem Mäcen zueignen wollte, schrieb er in der Sprache der Gelehrten. Capgrave war im Jahre 1394*) zu Lynn in Norfolk geboren, trat früh in den dortigen Augustinerkonvent ein und blieb zu demselben in enger Beziehung, auch nachdem er Provincial seines Ordens für England geworden war. In seinen späteren Jahren wenigstens scheint er jene hohe Würde mit der eines Priors des Lynner Convents vereinigt zu haben. Bruder Johannes, wie er sich selber gewöhnlich nennt, war Doctor der Theologie, ein gelehrter Herr, ein guter Mönch, ein guter Provincial, ein sehr orthodoxer, eifriger Katholik, zugleich aber ein warmer Patriot und ein guter Mensch, der nur, wo die Rede auf Wiclif oder Sir John Oldcastle kam, recht bitter und ungerecht werden konnte. Ein kritischer Kopf, wie etwa Reginald Pecock, war Capgrave nicht; und ebensowenig hatte er des erwachenden humanistischen Geistes einen Hauch verspürt, mochte es ihm auch einmal einfallen, seinen ehrlichen englischen Namen mit De monumento pileato wunderlich zu lateinisiren. Die Welt, in der er lebte und webte, war durchaus eine mittelalterliche. Aus der Bibel, aus Vätern und Scholastikern, aus Martyrologien, Heiligenleben und Weltchroniken sog er seine vornehmste geistige Nahrung; eifrig beschäftigt ihn nicht nur die moralische Nutzanwendung von Worten und Sachen, sondern auch deren allegorische Deutung, sowie die Zahlenmystik.**) Wo er einen Vers

*) Nach seiner eigenen Angabe (Chronicle of England ed. Hingeston S. 259): am 21. April im 17. Regierungsjahr Richards II.

**) Allegorie steckte freilich den Männern der Renaissance nicht minder tief im Blut als den Kindern des ausgehenden Mittelalters; was Capgrave von den ersteren unterscheidet, sind mehr negative als positive Eigenschaften, und dann kommt seine vorwiegend theologische Richtung und sein Wunderglaube in Betracht.

aus Virgil oder auch nur aus Gottfried von Viterbo citirt, macht er oft arge Schnitzer; sein eigenes Latein ist nicht gerade mustergültig, wenn es auch in seiner Art mitgehen kann. Wäre uns das Leben des Herzogs Humphrey erhalten, welches er geschrieben haben soll, so würden wir daran vermuthlich mehr den guten Willen als die Fähigkeit zum Verständniß zu loben finden. Uebrigens war Capgrave in seiner Sphäre recht scharfsinnig, von gesundem Menschenverstand, ein geschickter Compilator, der zwar in historischen Dingen, welche ihm ferner liegen, gelegentlich arge Confusion anrichtet, sich auch bisweilen durch loyalen Eifer zu sehr hinreißen läßt, im Ganzen aber den Eindruck eines klaren, maßvollen Kopfes, eines ehrlichen Menschen, eines zuverlässigen und vielfach wohlunterrichteten Gewährsmannes macht.

Bei solchen Vorzügen und solcher Beschränkung seiner Natur war er der rechte Mann dazu, einer zu Ende gehenden Periode ihr eigenes Bild an mannigfachen Materien zu reproduciren und bezeichnende Züge desselben für spätere Geschlechter zusammenzufassen.

Capgrave war einer der productivsten Schriftsteller seines Jahrhunderts. Nach der Genesis commentirte er die übrigen Bücher des Pentateuch und die Mehrzahl der Schriften des alten und neuen Testaments. Verschiedene Werke von mehr dogmatischem Charakter — theologischen und auch philosophischen Inhalts — schlossen sich an. Vielfach hatte er bei diesen Arbeiten den Zweck vor Augen, gegen schleichende Häresien anzukämpfen. Ferner beschrieb er das Leben des Stifters und die Thaten berühmter Mitglieder seines Ordens. In englischen Versen bearbeitete er die Legende der heiligen Katharina, und gleichfalls in's Englische, aber wohl in Prosa brachte er das Leben des heiligen Gilbert von Sempringham — ein Werk, das verloren gegangen ist. Der Tradition zufolge war Capgrave auch der Verfasser, oder vielmehr Compilator, jenes großen lateinischen Katalogs englischer Heiligen, an dem später der Name „Neue Legende Englands" haften blieb. Die in dieser Sammlung enthaltenen Heiligenleben sind mit wenig Ausnahmen aus dem Sanctilogium des John von Tynemouth, das um 1366 entstanden sein soll, abgeschrieben; nur daß die ältere

dem Kalender sich anschließende Reihenfolge in der „Neuen Legende" der alphabetischen Ordnung gewichen ist.

Ein wunderlicher Plan liegt dem Geschichtswerk zu Grunde, das Capgrave zu Ehren seines frommen Königs Heinrichs VI. schrieb: das „Buch von den erlauchten Heinrichen." In drei Theilen handelt die Schrift, der Rangordnung gemäß, zuerst von sechs Kaisern (Heinrich I.—Heinrich VI.), sodann von den sechs englischen Königen, endlich von zwölf anderen Fürsten und hervorragenden Persönlichkeiten, die den Namen Heinrich geführt hatten. Der erste Theil ist nichts als eine durch zahlreiche Irrthümer entstellte Compilation aus allbekannten Quellen; anziehender und lehrreicher ist der dritte Theil; am werthvollsten ist ohne Frage der mittlere, obwohl es freilich auch hier nicht an Irrthümern fehlt und obwohl gerade der Abschnitt über den Fürsten, der damals auf dem englischen Throne saß, mit zu großer Reserve und zu entschieden panegyrischer Tendenz geschrieben ist. Solche Tendenz war freilich von der Absicht des ganzen Werkes unzertrennlich. Recht deutlich läßt sie sich auch aus dem erkennen, was von den beiden ersten Königen aus dem Lancasterhause, was zumal von den Tugenden Heinrichs IV. berichtet wird. — Das lateinisch geschriebene Buch von den Heinrichen entstand zu verschiedenen Epochen, mit mehr als einer Unterbrechung. Nicht lange vor der Mitte des Jahrhunderts scheint Capgrave die letzte Hand daran gelegt zu haben.

Ein paar Jahre darauf reiste der brave Augustiner — wohl in Ordensangelegenheiten — nach Rom, wo er durch Krankheit länger, als er geglaubt, aufgehalten wurde. William Grey, der als Procurator seines Königs dort weilte, übte Samariterwerk an dem in der ewigen Stadt sich unbehaglich fühlenden Landsmann und heiterte ihn durch seine Besuche auf. Capgrave hat sich dafür dankbar erwiesen und später, als Grey Bischof von Ely geworden war, ihm seinen Commentar zur Apostelgeschichte, sowie seine Zusammenstellung der verschiedenen orthodoxen Symbole gewidmet. So wenig aber wie die früheren Berührungen mit Humphrey von Gloucester haben die Beziehungen zu Grey und sogar die Begegnung auf klassischem Boden den Bruder Johannes aus seinen gewohnten Bahnen gerissen. Seine nach der Romfahrt entstandenen

Werke dürften, gegen die früheren gehalten, keinen Umschwung seiner historischen und ästhetischen Anschauungen, insbesondere auch nicht die leiseste Annäherung an das humanistische Denken und Empfinden erkennen lassen.

Diesen Schriften ist übrigens der Versuch zu einem Führer durch die Alterthümer Roms, von dem uns einige Blätter erhalten sind, nicht beizuzählen. So gut der allgemeine Charakter dieses Büchleins, das sich vorwiegend mit beliebten mittelalterlichen Traditionen und Märchen beschäftigt zu haben scheint, sich auch mit Capgraves Weise vertragen würde, so ist doch die Vermuthung, wonach der Prior von Lynn es — während seines römischen Aufenthaltes — geschrieben hätte, — nicht nur schlecht begründet, sondern, wie sich aus ein paar kleinen bezeichnenden Zügen ergibt, entschieden unhaltbar.*)

Nach seiner Rückkehr in die Heimath setzte Capgrave seine schriftstellerische Thätigkeit mit dem alten Eifer und im alten Sinne fort. Als sein großer Bibelcommentar — die Frucht einer wohl mehr als zwanzigjährigen, wenn auch häufig durch andere Arbeiten unterbrochenen, Thätigkeit — zum Abschluß gebracht war, wandte er sich im Alter, wie zur Erholung, der Redaction und Vollendung seiner lange vorbereiteten Chronik von England zu. Wie das im Mittelalter bei derartigen Unternehmungen üblich war, beginnt seine Darstellung mit einer weltgeschichtlichen Uebersicht, um sich dann immer mehr zu concentriren und in eine Specialgeschichte des eigenen Landes zu verwandeln. Das Jahr der Thronbesteigung Heinrichs III. (1216) bezeichnet für Capgraves Chronik den Zeitpunkt, wo diese Besonderung vollkommen durchgeführt ist und sich auch in der Methode der Datirung — mittelst der Regierungsjahre englischer Könige — zu äußern beginnt. Auch hier, wie in so manchen ähnlichen Fällen, läßt sich beobachten, daß die Darstellung, je mehr sie fortschreitet, an Fülle und Bedeutung, die Angaben an selbständigem Werth und Zuverlässigkeit gewinnen.

*) Die Genesis wurde i. J. 1438 dem Herzog von Gloucester gewidmet, die Apostelgeschichte, welche den Episteln und der Offenbarung Johannis doch vermuthlich voranging, William Grey einige Zeit nach dessen Erhebung auf den Sitz von Ely, also nach 1454, dedicirt.

Das Interesse von Capgraves Geschichtswerk, welches übrigens nicht zu den großen Leistungen mittelalterlicher Historiographie zu zählen ist, beruht wesentlich auf der Behandlung der von 1216 bis 1417 sich erstreckenden zwei Jahrhunderte. Hier bringt er nicht selten ihm eigenthümliche Nachrichten und erzählt manche wichtigen Begebenheiten in ausführlichem Zusammenhang. Der moralistische Charakter der Darstellung bleibt freilich bis zuletzt gewahrt, und wenn das Detail zu Zeiten plastischer hervortritt, so fehlt es doch bis zuletzt an einer Verbindung der einzelnen Gruppen von Thatsachen unter dem Gesichtspunkte der Causalität. Volle Anerkennung verdient anderseits Capgraves Wahrheitsliebe und seine objective Betrachtungsweise, die ihn nur dort im Stich läßt, wo er von Ketzereien und ihren Verbreitern zu reden hat. Wenn er seine Chronik König Eduard IV. widmet und es sich in der Widmung nicht versagt, ihn, den durch Gottes Fügung auf den Thron gelangten, dem vierten Heinrich als dem Usurpator gegenüberzustellen, so berichtet er doch in seinem Werke selbst über Richards II. Mißregierung und über Heinrich von Lancasters Handlungen mit völliger Unbefangenheit.*)

Capgraves englische Prosa ist einfach und kunstlos, jedoch klar und anschaulich und gewinnt in günstigen Augenblicken lebhaftere Farben.

Mit dem Jahre 1417 und der Versammlung des Concils von Basel bricht seine Darstellung ab, die er bei längerem Leben vermuthlich tiefer in seine eigene Zeit fortgeführt haben würde. Der fleißige, fromme Schriftsteller starb im Jahre 1464.

Gleichzeitig mit der historischen entwickelte sich die staatswissenschaftliche Prosa, um jene alsbald zu überflügeln. Ihre ersten stärkeren Antriebe erhielt sie von dem Kampfe der beiden Rosen. Vor dem Ausbruch dieses Kampfes war freilich die bereits erwähnte

*) Man darf auch daran erinnern, daß sogar in dem Heinrich VI. gewidmeten Liber de illustribus Henricis, wo des ersten Lancaster Gerechtigkeit und Weisheit gerühmt werden (ed. Hingeston S. 108), es gleichwohl am Anfang des ihn betreffenden Abschnitts (S. 98) heißt: Henricus Quartus .... regnavit post Ricardum secundum, non tam titulo sanguinis, quam electione populi.

Uebertragung des Fürstenspiegels von Aegidius Romanus entstanden, und im Anschluß an den Krieg mit Frankreich hatte man Themen wie „die Hülfsquellen Englands" nicht nur in Versen, sondern auch in Prosa zu behandeln begonnen. Der erste große politische Schriftsteller in englischer Sprache aber stand mitten in dem Gewühl des Bürgerkrieges als einer der eifrigsten Parteigänger des Hauses Lancaster, und die Erstlinge seiner Feder waren Flugschriften, in denen er das gute Recht seiner Partei vertrat.

Während Capgrave in ungestörter Muße seine „Chronik von England" redigirte, irrte Sir John Fortescue mit den Resten der in der Schlacht bei Towton (29. März 1461) gesprengten Lancasterpartei flüchtig umher, unausgesetzt an den häufig unternommenen Versuchen betheiligt, die Zerstreuten zu neuen Unternehmungen zu sammeln und der zeitweilig unterlegenen Sache durch Bündnisse mit fremden Mächten frische Hülfskräfte zuzuführen. Von Hause aus war auch er an ein ruhigeres, friedlicheres Dasein gewohnt. Einer angesehenen Familie aus Devonshire entstammt, hatte er frühzeitig das Studium der Rechte ergriffen und nach Beendigung seiner Lehrjahre die Leiter juristischer Aemter und Würden, zuerst in gemessenem Schritte, dann sprungweise, bis zur obersten Staffel erstiegen. Seit d. J. 1442 Oberrichter der königlichen Bank, hatte er als treuer Diener seines Königs und Landes eine reiche Thätigkeit entfaltet und hatte, in schwierigen Rechts- und Staatsfragen vielfach zu Rathe gezogen, manche Verlegenheit glücklich überwinden helfen. Hoch angesehen wegen seiner Gelehrsamkeit, seines ehrenhaften und humanen Charakters, seiner hervorragenden Stellung, mit der Ritterwürde geschmückt, in mehreren Grafschaften des Südens reich begütert, gewohnt, die Muße, welche ihm seine amtlichen und die Pflichten des Familienvaters ließen, gerne auf wissenschaftliche Studien zu verwenden, hatte Fortescue ein wohl ausgefülltes, ehrenvolles Leben geführt — so glücklich, wie das dem in solcher Zeit Lebenden und in ihr Getriebe Verflochtenen möglich war. Diese ganze Existenz hatte der Bürgerkrieg in Frage gestellt, dies Alles hatte Fortescue auf das Spiel gesetzt, als er im Kampf die Seite seines Königs mit voller Entschiedenheit ergriff, um diesem in Gefahr und Noth treu zur Seite zu

ſtehen. Nach der Kataſtrophe von Towton begleitete Fortescue die königliche Familie auf ihrer Flucht nach Schottland, wo er ſeinem Herrn aus eigenen Mitteln den Lebensunterhalt beſtreiten half und in deſſen Dienſt mit Rath und That, mit Mund und Schwert, und auch mit der Feder thätig war. Hier begann Fortescues ſchriftſtelleriſche Thätigkeit: mit einer Reihe von Flugſchriften — theils in lateiniſcher, theils in engliſcher Sprache verfaßt —, in denen er das Erbrecht des Hauſes Lancaſter den Anſprüchen Yorks gegenüber verfocht. Die bedeutendſte unter dieſen Schriften, die übrigen an Umfang weit überragend, hat zugleich eine Tragweite, die über den unmittelbaren Zweck erheblich hinausreicht und allgemein ſtaatsrechtliche Grundſätze betrifft. Es iſt die für den Prinzen Edward von Lancaſter geſchriebene lateiniſche Abhandlung von der Art des Naturrechts (De natura legis naturae). Das Naturrecht iſt nach Fortescue die Quelle des politiſchen Erbfolgerechts. Daher unterſucht er im erſten Theile ſeiner Schrift das Weſen der lex naturae und gelangt im Verlauf ſeiner Unterſuchung zur Erörterung des Urſprungs und der verſchiedenen Formen der Staatsverfaſſung. Dieſer werden drei angenommen: die unbeſchränkte Monarchie (dominium regale), die republicaniſche Verfaſſung (dominium politicum) und die auf einer Miſchung von beiden beruhende conſtitutionelle Monarchie (dominium politicum et regale). Während der abſolute Monarch bei der Erlaſſung von Geſetzen und der Ausſchreibung von Steuern und Zöllen nur ſeinem eigenen Ermeſſen folge, ſei der conſtitutionelle in beiden Beziehungen an die Zuſtimmung ſeiner Unterthanen gebunden. Nicht alle im Staatsleben eintretenden Fälle jedoch könnten durch Statut oder Herkommen geregelt ſein, und ſo müßte auch in der conſtitutionellen Monarchie Einiges dem Ermeſſen des Königs überlaſſen bleiben; darauf beruhe das Begnadigungsrecht, welches der König nur nicht im Widerſpruch mit dem Geſetz oder zum Schaden ſeines Volkes üben dürfe; in außerordentlichen Fällen aber, wie beim plötzlichen Ausbruch eines Krieges oder eines Aufruhrs, könne der Monarch in die Nothlage kommen, despotiſch zu verfahren, ja ſogar einzelne ſeiner Unterthanen zum Wohle der Geſammtheit in ihrem Beſitz zu ſchädigen und der Gefahr auszuſetzen; doch ſolle der König dann

vor allem selber dem Staat das Opfer der eigenen Sicherheit bringen. — Der zweite Theil der Abhandlung ist der Frage des Erbfolgerechts gewidmet. Dieser Gegenstand aber wird zwar unverkennbar im Hinblick auf den zwischen Lancaster und York schwebenden Kampf, jedoch ohne directe Bezugnahme auf denselben, in allgemeiner oder genauer in allegorischer Weise abgehandelt. Die Erörterung ist in die Form eines Rechtsstreits zwischen fingirten Personen gekleidet. Der Beherrscher eines asiatischen Weltreichs ist gestorben, und drei Kronprätendenten machen ihre Ansprüche vor dem Richterstuhl der „Gerechtigkeit" geltend: der Bruder und die Tochter des Verstorbenen, sowie der Letzteren Sohn. Kann ein Weib die Krone erben oder doch das Erbrecht ihrer Nachkommenschaft übertragen? Der Enkel des Königs behauptet, sie vermöge zwar nicht jenes, wohl aber dieses. Seine Mutter verficht den Standpunkt, wonach sie Beides vermöge; ihr Oheim spricht ihr zu Beidem die rechtliche Fähigkeit ab. Die Streitenden erschöpfen sich in Argumenten von endloser Ausdehnung, vielfach von recht wunderlicher und spitzfindiger Art. Zuletzt wird die Sache zu Gunsten des Bruders des verstorbenen Königs entschieden, wie es nicht anders sein konnte, da auf dem Grundsatz, daß weibliche Erbfolge mittelbar wie unmittelbar ausgeschlossen sei, das Erbrecht der Lancasters beruhte.

Der Kampf um die englische Krone ließ sich jedoch nicht durch logische Argumentation, sondern nur durch das Glück der Waffen zum Austrag bringen, und dieses, mochte es der Lancasterpartei auch einzelne Erfolge zugestehen, fuhr fort, in den bedeutungsvollsten Momenten den Yorkisten zu lächeln. Durch die Treffen bei Hedgeley Moor und bei Hexham (April und Mai 1464) wurde der Sieg der weißen Rose auf lange Zeit hinaus entschieden, und dieser Erfolg schien vollends gesichert, als im Juli 1465 Heinrich VI. persönlich in die Gewalt seiner Feinde gerieth. Ehe die Entscheidung fiel, im Juli 1463, hatte die Königin Margarete den Thronerben des Hauses Lancaster, Prinz Eduard, nach dem Continent in Sicherheit gebracht, und Fortescue befand sich in ihrer Begleitung. Ihr Weg führte sie durch burgundisches auf lothringisches Gebiet, wo der Königin von ihrem Vater René das Städtchen St. Mihel im Gebiet von Bar als Wohnsitz angewiesen wurde. In trauriger

Lage, oft in großer Armuth lebend, waren die Landesflüchtigen fortwährend mit Plänen, Unterhandlungen, Intriguen zur Restauration der Lancasterdynastie beschäftigt und setzten Himmel und Erde in Bewegung, sich Bundesgenossen zu verschaffen. Abwechselnd, oder auch zu gleicher Zeit, versuchten sie ihr Glück bei Burgund, Frankreich, Portugal, Spanien, dem Kaiser und dem Papst. Fortescue schrieb Briefe auf Briefe, Depeschen auf Depeschen und reiste selber mehr als einmal nach Paris. Nachdem man lange zwischen Furcht und Hoffnung geschwebt, schien der Horizont sich endlich dauernd zu erhellen, und zwar in Folge eines Ereignisses, das zunächst die Aussicht völlig zu verfinstern drohte. Karl der Kühne, auf den die Lancasterpartei, so lange er noch Graf von Charolais war, ein gutes Theil ihrer Hoffnungen gebaut hatte, begann, bald nachdem er seinem Vater auf dem burgundischen Thron gefolgt (Juni 1467), seine Gunst der Yorkistischen Seite zuzuwenden. Im Juli 1468 vermählte er sich mit Margarete von York, Schwester König Eduards IV. Die Anhänger Heinrichs VI. sahen sich in die äußerste Bestürzung versetzt, ihre Gegner triumphirten. Allein die enge Verbindung, in welche Burgund zu der in England herrschenden Dynastie getreten war, veranlaßte Ludwig XI., sich der entthronten Dynastie entschiedener anzunehmen, während sie zugleich einen völligen Bruch herbeiführte zwischen König Eduard und den ihm bereits entfremdeten Nevilles, deren Haupt, der Graf von Warwick, die Frankreich freundliche Richtung in der englischen Politik vertrat.

In dieser ereignißvollen und kritischen Zeit fand Fortescue die nöthige Ruhe zu einer neuen, bedeutenden litterarischen That. Wiederum schrieb er ein Buch zur Belehrung des Prinzen Eduard von Lancaster, für den er nun bald die Zeit gekommen glauben mochte, die ihm gebührende Stellung neben oder auch auf dem englischen Thron einzunehmen. Im höchsten Grade charakteristisch für den patriotischen Stolz und den unverwüstlichen Optimismus des Engländers sind Inhalt, Geist, Tendenz und sogar der Titel dieser Schrift. Jahre lang hatte Fortescue mit seiner Königin und dem Prinzen das Brod der Verbannung gegessen; noch immer saß ein Usurpator auf dem englischen Thron, noch immer lebte sein rechtmäßiger König im Gefängniß; das Vaterland war von

Factionen zerfleischt, den Zuckungen eines immer wieder sich erneuernden Bürgerkrieges preisgegeben — in solcher Zeit schrieb Fortescue sein Buch Vom Lobe der Gesetze Englands (De laudibus legum Angliae). Statt sich in Klagen über die traurige Lage des Vaterlandes zu ergehen, statt dem jungen Prinzen Muth und Trost zuzusprechen, entwirft er ihm von der Verfassung und auch von den Zuständen Englands ein Bild, das ihn mit Stolz erfüllen mußte, und ermahnt ihn, die Gesetze des Landes zu studiren, das dereinst zu beherrschen er berufen sei. Ausgehend von dem Unterschiede zwischen der absoluten und der beschränkten Monarchie, deren erstere er aus Eroberung, letztere aus der Wahl des Volkes hervorgehen läßt, stellt er die englische Verfassung als das eigentliche Muster einer beschränkten Monarchie hin und rühmt an den englischen Gesetzen insbesondere die durch sie gegebene Möglichkeit, jeden ihnen anhaftenden Mangel im Parlament beseitigen zu lassen. Als der Typus des absoluten Systems erscheint ihm vor allem Frankreich unter Ludwig XI., und er gefällt sich darin, die Uebel, welche aus dieser Regierungsform, sowie umgekehrt die Segnungen, welche aus dem constitutionellen System fließen, durch eine Vergleichung der englischen Zustände mit den französischen zu erläutern, wobei dann u. a. die behagliche Lage des englischen Yeomans durch den Gegensatz zu dem elenden Dasein des französischen Bauern in helles Licht tritt. Diesen Vergleich zwischen den beiden Nachbarländern dehnt Fortescue erheblich über den Umfang seines eigentlichen Gegenstandes aus, indem er auf Verwaltung, Rechtspflege, die Heranbildung der Juristen und manche soziale Verhältnisse eingeht; und der Reiz seines Buches haftet nicht zum geringsten Theile gerade an den darin enthaltenen ausführlichen Schilderungen aus dem damaligen englischen Leben, zumal aus dem Leben der juristischen Welt. Vielfach sieht der feurige Patriotismus des Verbannten die Zustände der Heimath in einem rosigeren Lichte, als man von seinen scharfen Augen erwartet hätte. Die Unbestechlichkeit, welche er englischen Geschworenen wie Richtern nachrühmt, ließ gerade in jener Zeit doch recht zahlreiche Ausnahmen zu; einen entschieden komischen Eindruck aber ruft es hervor, wenn er das lebendige Französisch, welches er in Frankreich

sprechen hörte, mit dem traditionellen und mumienhaften Kauderwelsch der englischen Juristen vergleicht und ersteres als durch Barbarismen entstellt bezeichnet.

Um die Zeit, wo Fortescue diese Schrift vollendete, begannen die diplomatischen Verhandlungen, welche die Restauration der Lancasters herbeiführen sollten, sich ihrem Ziele zu nähern. Von entscheidender Bedeutung war die im März 1470 erfolgte Verbannung Warwicks aus England; denn nunmehr gelang es Ludwig XI., zwischen Königin Margarete und dem „Königsmacher" den Vertrag herbeizuführen, an dem die Zukunft der Lancasterpartei hing. Geraume Zeit nahmen die Verhandlungen in Anspruch, und ungern und zögernd ließ sich Margarete zu dem Bündniß mit dem alten Gegner herbei. Aufs eifrigste aber zeigte sich Fortescue bemüht, die Angelegenheit zu fördern; eine Denkschrift nach der anderen, für das Auge des Vermittlers, Ludwigs XI., bestimmt, entfloß seiner unermüdlichen Feder. Endlich war man sich in der Hauptsache einig geworden; der diplomatischen Action konnte die kriegerische folgen.

Gegen Mitte September 1470 landete Warwick an der englischen Küste, und drei Wochen später war die Restauration der Lancasters eine vollendete Thatsache: Heinrich VI. saß wieder auf dem Throne, während Warwick in seinem Namen gebot; Eduard IV. war nach Flandern entwichen. Gleichwohl blieb die Königin Margarete mit dem Prinzen, in ihrem Gefolge auch Fortescue, den ganzen Winter über in Frankreich, wie es scheint, durch die hinterlistige und zugleich superkluge Politik Ludwigs dort zurückgehalten. In dieser Zeit schrieb Fortescue jene Denkschrift, die in der Form von „Artikeln vom Prinzen an den Grafen von Warwick, seinen Schwiegervater, gesandt"*) so vortreffliche Rathschläge enthält,

*) Here folowen in articles certeyne advertisementes sente by my lorde prince to therle of Warrewic his fadir in lawe, for to be shewed and comuned by hym to King Henry his fader and his counseile to thentente that the same advertisementes, or suche of theym as may be thoughte expediente for the good publique of the Reaume, mow be practised and put in use. Vgl. The Governance of England, ed. C. Plummer App. B. S. 348 ff.

Gedanken, welche ihr Urheber später in einer anderen Schrift zum größten Theil verwerthete. — Im Frühjahr 1471 sahen die Verbannten sich endlich in der Lage, zur Heimath zurückzukehren; aber schon war der günstige Zeitpunkt verstrichen. Am selben Tage, wo Margarete mit ihrem Sohne und Fortescue zu Weymouth ans Land stiegen, fand zu Barnet die Schlacht statt (14. April), in der Warwick von Eduard IV. geschlagen und getödtet wurde und König Heinrich von neuem in Gefangenschaft gerieth. Die Absicht der Lancasterpartei ging jetzt dahin, nach Norden zu ziehen, wo sie die stärksten Stützpunkte ihrer Macht besaß; doch wurde dieser Plan durch König Eduards thatkräftige Schnelle vereitelt. In der Schlacht bei Tewkesbury (4. Mai) wurde die Partei endgültig vernichtet, der Thronfolger, Prinz Eduard, vor den Augen seiner Mutter erschlagen, diese selbst sowie Fortescue und viele Andere fielen in die Hände des Siegers. Bald darauf starb König Heinrich — doch wohl eines gewaltsamen Todes — im Gefängniß. Seine Gattin aber, welche den Triumphzug des Gegners hatte helfen verherrlichen müssen, blieb bis zum Jahre 1475 in Haft.

Der vieljährige Kampf war beendigt und sogar gegenstandslos geworden. Fortescue, dessen Leben eine Zeit lang in Gefahr schwebte, wurde im October 1471 begnadigt und bald darauf zum Mitglied des königlichen Raths ernannt. Er war nicht thöricht genug, sich gegen die Anerkennung unumstößlicher Thatsachen zu sträuben. Vielleicht zeigte er sogar eine etwas zu große Klugheit darin, daß er sich nachträglich bemühte, seine Erbfolgetheorie mit den Thatsachen in Einklang zu setzen. Doch nur um diesen Preis wurde ihm die Cassirung des ihn verurtheilenden Erkenntnisses und seine Wiedereinsetzung in den Besitz seiner Güter in Aussicht gestellt; und jetzt, da Niemand mehr am Leben war, dem dadurch Unrecht geschehen konnte, war es menschlich, wenn sein eigenes Interesse ihm rein doctrinäre Fragen in neuem Licht erscheinen ließ. So entstand „Ritter John Fortescues Erklärung"*), in der

*) The Declaracion made by John Fortescu, Knyght, upon certayn Wrytinges sent oute of Scotteland, ayenst the Kinges Title to the Roialme of England.

er seine früheren Schriften zur Thronfolgefrage auf Grund besserer Information widerlegte und die früher zur Bekämpfung des weiblichen Successionsrechts verwandte Bibelstelle: Eris sub potestate viri, et ipse dominabitur tui, mit harmloser Sophistik so auslegte, daß die Herrschaft, welche der Papst über jedes Weib ausübe, ihrer Absicht genüge. Fortescues Bekehrung trug ihm gute Frucht; er wurde wieder in den Besitz seiner Güter eingesetzt und verlebte den Rest seines Lebens ruhig, wenn auch vielleicht vereinsamt, zu Ebrington in Gloucestershire. Sein einziger Sohn, Martin, war 1471 gestorben; auch seine Gattin weilte nicht mehr unter den Lebenden; seine beiden Töchter waren verheirathet. Doch mögen seine Enkel, insbesondere die beiden hinterlassenen Söhne Martins, in die Stille seiner letzten Lebensjahre häufiger Leben gebracht haben. Er erreichte ein hohes Alter, doch läßt sich seine Spur nur bis zum Februar 1476 urkundlich verfolgen; wie sein Geburtsjahr ist auch sein Todesjahr unbekannt.

In die Zeit nach der Restauration der Yorkischen Dynastie fällt vermuthlich Fortescues bedeutendste Schrift, diejenige, der er seinen Platz in der englischen Litteraturgeschichte wesentlich verdankt: das Büchlein über die Regierung Englands (On the Governance of England), besser bekannt unter dem minder zutreffenden Namen: „Die Verschiedenheit zwischen einer absoluten und einer beschränkten Monarchie." Weniger umfangreich, auch minder reich an culturhistorischen Ausführungen als die lateinische Schrift „Vom Lobe der Gesetze Englands", zeigt diese englische Abhandlung eine viel straffere Einheit und bedeutendere praktische Tragweite. Was man Fortescue nachgerühmt hat: er sei im Mittelalter der erste gewesen, welcher die Wissenschaft der Politik aus den Wolken auf die Erde gebracht, dieses Lob findet besonders hier seine Rechtfertigung. Die einleitenden Kapitel des Büchleins bilden nur eine Reproduction der entsprechenden Partien in der Schrift De laudibus. Wiederum wird der Unterschied zwischen der absoluten und der constitutionellen Monarchie, sowie der verschiedene Ursprung beider Regierungsformen erörtert und darauf an dem Beispiele Frankreichs und Englands die Wirkung der einen wie der anderen gezeigt, „ut ex fructibus eorum cognos-

catis eos". Das Alles aber dient nur dazu, dem Verfasser zu seinem eigentlichen Gegenstande den Weg zu bahnen; und dieser Gegenstand besteht in der Frage, wie der unter so vortrefflichen Gesetzen stehende, im Verhältniß zu anderen Staaten so blühende englische Staat von den schlimmsten Uebeln, an denen er damals krankte, befreit werden könne. Als solche Uebel erscheinen Fortescue vor allem die Armuth und die daraus hervorgehende Schwäche des Königthums, die zu große Macht einzelner Mitglieder der Aristokratie, der Einfluß aristokratischer Parteirichtungen im Rathe der Krone — lauter Mißstände, die er in ihren verhängnißvollen Folgen unter der Regierung des sechsten Heinrich hinlänglich hatte kennen lernen. Die Gefahr, welche in der Armuth der Krone und in dem Vorhandensein zu reicher und mächtiger Unterthanen liege, legt Fortescue in großen Zügen, aber mit vollkommener Klarheit und höchst eindringlich dar. Ihr zu begegnen kommt es ihm vor allem darauf an, die Güter und Einkünfte der Krone zu mehren und für die Zukunft gegen Verschleuderung, Verpfändung u. s. w. zu schützen. Von den bereits veräußerten Krondomainen soll ein Theil durch Parlamentsbeschluß — gegen Entschädigung an die gegenwärtigen Inhaber — der Krone zurückgegeben werden; in Zukunft aber soll der König kein Land mehr verschenken können, es sei denn in besonderen Fällen und nur auf Lebzeiten des Beschenkten. Vortreffliche Bemerkungen über die Vergebung von Aemtern, von Renten und Pensionen folgen. Vor allem wichtig ist, daß Fortescue den Monarchen im Interesse seiner eigenen Macht in der freien Verfügung über alle diese Dinge, zumal über den Grundbesitz der Krone, beschränkt und an das Gutachten seines Rathes bindet. In seinen Vorschlägen für die Zusammensetzung des königlichen Rathes aber äußert sich das Bestreben, die Macht der Aristokratie einzuschränken, am deutlichsten. Seinem Kern nach soll derselbe ähnlich gebildet werden wie die richterlichen Collegien: zwölf Geistliche und zwölf Laien, aus den besten und weisesten Männern des Reichs gewählt, welche sich dem König eidlich verpflichten und nur von ihm Besoldung, Kleidung, Lohn annehmen dürfen, sollen dem Rathe dauernd angehören. Dazu kommen, nur auf Ein Jahr vom König ernannt, vier geistliche und vier weltliche Lords. Das Recht, den

Sitzungen dieses Collegiums beizuwohnen, mitzurathen und mitabzustimmen soll ferner dem Kanzler, dem Schatzmeister und dem Geheimsiegelbewahrer kraft ihres Amtes zustehen, anderen Würdenträgern und Lords nur auf den Wunsch des Rathes. Der Rath hat sein dauerndes Haupt, das vom König aus den Vierundzwanzig gewählt wird; doch kann der Kanzler in den Sitzungen, denen er beiwohnt, das Präsidium führen. — Ein König, der an Grundbesitz und Reichthum jeden seiner Unterthanen weit übertrifft, ein unabhängiger, erleuchteter Rath ihm zur Seite, der ihm seine Macht erhalten, seine Aemter und Gnadengaben weise und gerecht vertheilen hilft, — das war die Form, in der Fortescue die Schwäche der Regierungsgewalt, den Uebermuth der Aristokratie, das zügellose Treiben der Factionen, die allgemeine Unsicherheit am wirksamsten zu bekämpfen hoffte. — Mit Entrüstung und Abscheu weist er den Gedanken zurück, der von gewisser Seite geäußert worden: der König solle zur Stärkung seiner eigenen Macht dafür sorgen, daß sein Volk ärmer werde. Verarmung der Gemeinen würde die Wehrkraft des Reichs in seinem wichtigsten Gliede lähmen, die Widerstandskraft des Königs gegen übermächtige Vasallen schwächen, Unruhen und Aufstände hervorrufen, die Ehre des Monarchen beflecken; ihm in Zeiten der Noth die von den Gemeinen sonst so bereitwillig und reichlich gespendeten Subsidien abschneiden und das Land mit Dieben und Räubern erfüllen. Wenn das französische Volk leichter zu regieren sei als das englische, wenn es sich gegen den Monarchen auch unter dem schlimmsten Druck nicht empöre, so liege dies nicht daran, daß es so viel ärmer sei, sondern nur daran, daß es feiger sei als das englische. „Oft ist es in England geschehen, daß drei bis vier Diebe aus Armuth sechs bis sieben ehrliche Leute angegriffen und sämmtlich beraubt haben. In Frankreich dagegen ist es nie vorgekommen, daß sechs bis sieben Diebe kühn genug waren, drei bis vier ehrliche Leute zu berauben. Daher geschieht es recht selten, daß Franzosen wegen Raubes gehängt werden, denn sie haben nicht den Muth zu so schrecklicher That. Es werden daher in England in Einem Jahre mehr Menschen wegen Raub und Todtschlag gehängt als in Frankreich wegen solcher Verbrechen in sieben Jahren. In Schottland wird sieben Jahre

hindurch kein Einziger wegen Raub gehängt. Und doch werden sie oft wegen Diebstahl und der Entwendung von Gut während der Abwesenheit des Besitzers gehängt. Und sie haben das Herz nicht dazu, eines Mannes Gut zu nehmen, wenn er zugegen ist, um es zu vertheidigen; diese Art zu nehmen aber wird Raub genannt. Der Engländer hingegen hat einen anderen Muth. Denn wenn er arm ist und einen Andern im Besitz von Reichthum sieht, der ihm durch Gewalt abgewonnen werden kann, so wird er nicht unterlassen es zu thun, es sei denn, der Arme sei zugleich ein sehr ehrlicher Mann. Daher ist es nicht Armuth, sondern Mangel an Muth und Feigheit, welche die Franzosen von Empörung zurückhält."*)

Ein Engländer, der in den Aeußerungen seines Patriotismus zu Zeiten die Grenze des Lächerlichen überschreitet, ein warmer Freund seines Volkes, ein klar denkender, menschlich fühlender Mann, ein begeisterter Anwalt der Freiheit wie der staatlichen Ordnung, ein gelehrter und für seinen Stand begeisterter Jurist — so stellt sich John Fortescue uns in seinen Schriften dar. Einer streng kirchlichen, ja nach anderer Ausdrucksweise ultramontanen Richtung huldigend, war er zugleich ein Mann von aufrichtiger, inniger Frömmigkeit, wie zumal aus dem schönen Dialog zwischen Erkenntniß und Glauben hervorgeht, der das schwere Problem von dem Walten einer gütigen und gerechten Vorsehung in der verworrenen, oft tief traurigen Gestaltung der Weltgeschicke in gläubigem, christlich ergebenen Sinne erörtert.

Fortescues Belesenheit war für die Zeit, der er angehörte, eine erhebliche. Abgesehen von streng juristischen Werken und von der heiligen Schrift, in der er besonders zu Hause ist, umfaßt sie eine beträchtliche Anzahl mannigfaltiger Quellen: historische Werke, zumal mittelalterliche Chroniken, aber auch Poggios Uebertragung des Diodor von Sicilien, Boethius' „Tröstung der Philosophie", Augustins Schrift vom Gottesstaate; Schriften von Thomas von Aquin, Aegidius Romanus, vor allem auch das gegen den Ausgang des dreizehnten Jahrhunderts entstandene Compendium morale des Roger von Waltham. Manche andere Autoren, so

*) The Governance of England, Ch. XIII. ed. Plummer S. 141 f.

den Aristoteles, kennt er nur aus zweiter Hand, sei es aus Schriftstellern wie Roger von Waltham, sei es aus Citatensammlungen. Wo er seine politischen Grundbegriffe erörtert, schöpft er natürlich aus seinen Vorgängern; doch verräth er schon hier die Selbständigkeit seines Denkens, und vielfach gelingt es nur schwer oder garnicht, in den von ihm citirten Quellen seine Anschauungen wiederzufinden. Für das, was den eigentlichen Werth seiner Schriften ausmacht, verdankt er mehr seiner reichen Erfahrung, seinem offenen Blick, seiner besonnenen Erwägung, als der Litteratur; und zumal in dem Buch von der Regierung Englands öffnet er dem staatswissenschaftlichen Schriftthum eine neue Bahn.

Klar und überzeugend in der Entwicklung seiner Gedanken, die er zwar nicht immer streng systematisch, jedoch in übersichtlicher Ordnung vorträgt, glücklich in der Wahl der erläuternden Beispiele und Ausführungen, zeichnet er sich in der Wahl des Ausdrucks, in der Bildung und Verbindung der Sätze durch einfache Angemessenheit und Bestimmtheit aus. Dabei versteht er es, durch Steigerung, Wiederholung, Gegensatz in bescheidenen Schranken stärkere Wirkung zu erzielen, gelegentlich auch durch größere Redefülle seinen Perioden einen volltönenden Abschluß zu geben. Die Renaissance ist ihm nicht eigentlich nahe getreten; doch verdankt er der ernsten Beschäftigung mit der Wirklichkeit der Dinge auf seinem Gebiete eine Haltung, die dem Charakter der Renaissance einigermaßen verwandt ist.

Um die Zeit, wo wir die urkundliche Spur Fortescues verlieren, begegnen wir auf englischem Boden zuerst wieder den Spuren eines Mannes, der noch viel länger als jener, wenn auch nicht als Verbannter, in der Fremde geweilt hatte, nunmehr aber Wohnung und Werkstatt sich auf die Dauer in der Heimath einrichtete. William Caxton, der im Jahre 1476 aus Flandern nach England zurückkehrte, eignet sich wenig dazu, mit John Fortescue verglichen zu werden. Er war kein Jurist und kein Politiker, mochte er auch in Folge seiner hervorragenden Stellung zu Zeiten mit diplomatischen Aufträgen in Fragen, die seinen Beruf nahe angingen, betraut werden. Noch weniger war er politischer Agitator, für seine Person aber von Anfang an ein

warmer Freund und treuer Diener der York-Dynastie. Er war auch kein großer Gelehrter und kein tiefsinniger Denker, sondern ein praktischer Geschäftsmann — freilich von ungewöhnlicher Klugheit, Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit. Von Hause aus Kaufmann, hat er den kaufmännischen Geist auch in seiner späteren Thätigkeit, die er im Dienste der Litteratur übte, nicht verleugnet. Vor allem auf das Nützliche, Zweckmäßige bedacht, stets bemüht, den Anforderungen des Augenblicks zu genügen und das Verhältniß zwischen Angebot und Nachfrage befriedigend zu regeln, von ebenso rastloser wie umsichtiger Betriebsamkeit, bedächtig versuchend und schrittweise, aber unaufhaltsam vorwärtsgehend — auf diese Weise erreichte Carton seine Erfolge. Und gerade durch dieses Verfahren leistete er der englischen Litteratur unschätzbare Dienste. Seine Bedeutung beruht wesentlich auf der klugfleißigen Art, in der er die Thätigkeit des Schriftstellers mit der des Buchdruckers — und zwar als der erste englische Buchdrucker — verband.

Bemerkenswerth ist, daß Carton erst im reiferen Mannesalter dieser Thätigkeit, in der wir seinen eigentlichen Beruf erkennen müssen, zugeführt wurde. Als er sich 1476 in der Heimath niederließ, stand er bereits in den fünfziger Jahren und hatte erst zwei, höchstens drei Bücher geschrieben — äußerst wenig im Verhältniß zu der Menge, die seiner Feder entfließen sollte; in seinem Handwerk als Buchdrucker aber hatte er wenig mehr als die ersten Versuche gemacht.

Ein geborener Kenter und zwar jener damals noch waldigen, rauhen Gegend entstammt, die man the Weald of Kent nennt, war Carton i. J. 1438 zu Robert Large, einem reichen, höchst angesehenen Londoner Kaufmann, der es sogar zum Lord Mayor brachte, in die Lehre gekommen. Sein Meister war Mitglied der Mercers-Gesellschaft, der hervorragendsten und einflußreichsten aller damaligen kaufmännischen Corporationen, und dieser Gesellschaft blieb Carton zeitlebens angehörig. Als Robert Large i. J. 1441 gestorben war, kam Carton nach Brügge, der großen Handelsmetropole des nordwestlichen Continents, wo zahlreiche englische Kaufleute sich aufhielten. Der Verein der Merchant

Adventurers, dem diese angehörten, erhielt i. J. 1446 unter dem Namen der „englischen Nation" bedeutende Privilegien von Herzog Philipp dem Guten; er besaß zu Brügge ein eigenes Haus, die Domus Angliae, welches von sämmtlichen in jener Stadt ansässigen Mitgliedern — nothwendiger Weise allen Junggesellen — bewohnt wurde. Caxton, der fünfunddreißig Jahre — wenn auch nicht ohne Unterbrechungen — lang, die besten seines Lebens, in Flandern verblieb, erwarb sich dort im Laufe der Zeit eine bedeutende Stellung. Bald nach beendigter Lehrzeit erhielt er die „Freiheit" der Mercers-Gesellschaft, deren Mitglieder unter den Merchant Adventurers besonders stark vertreten waren; seine Tüchtigkeit, sein Fleiß und gewiß auch der Wohlstand, der daraus hervorging, empfahlen ihn seinen Collegen daheim und im Ausland in dem Grade, daß er 1462 oder 1463 zum Gouverneur der englischen Kaufleute in Brabant, Flandern u. s. w. oder kurzweg der „Genossenschaft jenseits des Meeres" mit dem Sitz in Brügge ernannt wurde. Dieses einflußreiche und verantwortungsvolle Amt verwaltete Caxton zum Segen der Genossenschaft sechs bis acht Jahre lang in einer vielfach aufgeregten, durch wichtige Ereignisse und kritische Lagen gekennzeichneten Epoche. Aus diesem Wirkungskreis zu scheiden, mochte ihn schließlich die Sehnsucht nach einem ruhigeren Dasein, vielleicht auch der Wunsch sich zu verheirathen, bestimmen. Zugleich aber griff der große Weltlauf entscheidend in sein Geschick ein, indem er ihm eine andere Laufbahn eröffnete. Im Juni 1468 hatte zu Brügge die Vermählung Herzog Karls von Burgund mit Margarethe von York, Schwester König Eduards IV. mit großem Pomp stattgefunden; ein Ereigniß, an dem „die englische Nation" in jener Stadt, Caxton an ihrer Spitze, den wärmsten Antheil genommen haben wird. Zwischen der jungen neuen Herzogin und dem Vorstande der englischen Kaufleute entwickelten sich nach und nach Beziehungen so angenehmer Art, daß ein dauerndes Verhältniß davon die Folge war. Caxton gab seine Stellung als Haupt der „Genossenschaft jenseits des Meeres" auf und trat in den Dienst der Fürstin. Vielleicht hatte er den Schritt bereits gethan, als Eduard IV. mit vielen Edeln seiner Partei, der von Warwick in Scene gesetzten Restauration der Lancasters weichend,

flüchtig nach Flandern kam — im October 1470 —, wo denn Caxton, wie es scheint, Gelegenheit fand, seinem König, dem Bruder seiner Gönnerin, die wesentlichsten Dienste zu leisten, welche der auf seinen Thron zurückgekehrte Monarch später dankbar anerkannte. Von größerer Bedeutung war, daß Caxton im Dienste Margaretens sich über seinen eigentlichen Beruf klar wurde.

Die damalige Culturperiode, welche bereits ihrem Ende entgegen ging, läßt sich — nicht bloß für die Niederlande, sondern für das ganze nordwestliche Europa — passend als die burgundische bezeichnen, womit deutlich genug ausgesprochen ist, welche hervorragende Rolle die von den burgundischen Herzogen beherrschten Gebiete in der geistigen Entwicklung des ausgehenden Mittelalters spielten. Verschiedene Umstände wirkten auf das glücklichste zu diesem Ende zusammen: der aus einem fröhlichen Aufblühen von Handel und Gewerbe hervorgehende Wohlstand der niederländischen Städte; der lebensfrische, offene, unternehmungslustige Sinn ihrer Bewohner; die Macht und der Reichthum ihrer Fürsten, welche nicht nur in glänzenden Festen eine großartige Pracht zu entfalten liebten, sondern auch nach jenem höchsten Schmuck des Lebens strebten, den Kunst und Wissenschaft verleihen, und welche eine Ehre darein setzten, Gelehrte und Künstler in ihren Bestrebungen zu ermuntern und für ihre Leistungen zu belohnen; endlich die geographische Lage und die sprachlich gemischte Bevölkerung der burgundischen Lande, welche dazu vorbestimmt schienen, zwischen romanischer und germanischer Welt zu vermitteln. So geschah es, daß verschiedene Zweige der Wissenschaft, daß in noch höherem Grade die schönen Künste, Musik, Bildhauerei und besonders Malerei eine reiche Blüthe entfalteten, zu allermeist aber jenes Gebiet, wo Kunst und Gewerbe zusammentreffen, von zahllosen geübten Händen und feinsinnigen Köpfen gepflegt wurde und eine außerordentliche Fülle vollendeter Leistungen hervorbrachte. Auch die litterarische Thätigkeit nahm einen mächtigen Aufschwung, der zumal der Ausbildung der Prosa zu Gute kam. Die burgundischen Herzoge aus dem Hause Valois, unter ihnen wohl am meisten Philipp der Gute, waren große Bücherfreunde und den Schriftstellern freigebige Mäcene, und manche Edle ihres Hofes ahmten

das Beispiel, welches die Fürsten gaben, nach. Wie es in der Art der Sache lag, begünstigten sie vorzugsweise die französische Litteratur. Von den bedeutendsten französischen Schriftstellern jener Epoche waren viele von Geburt den burgundischen Landen angehörig, manche ließen sich dort nieder und fanden wohlwollende Aufnahme und kräftige Unterstützung, eine große Anzahl der übrigen widmeten den Herzögen ihre Schriften oder verfaßten solche in ihrem Auftrage. Wie aber das Kunstgewerbe in jenen Gegenden so mächtig entwickelt war, so machte es sich auch in der Litteratur geltend. Neben Originalproducten wurden eine Menge von Uebersetzungen, Bearbeitungen, begehrt und geliefert; und das Bestreben der hohen Litteraturgönner war nicht nur darauf gerichtet, neue Geisteswerke hervorzurufen, sondern ebensosehr, wenn nicht in noch höherem Grade, darauf, sie auf geschmackvolle, künstlerische Art vervielfältigen und ausstatten zu lassen. Kalligraphen, Miniaturmaler, Verfertiger von kostbaren Einbänden fanden unter den burgundischen Herzogen andauernde, einträgliche Beschäftigung. Die herrschende Leidenschaft galt nicht bloß dem sprachlichen Kunstwerk und der geistigen Unterhaltung, die es gewährte; sie galt recht eigentlich dem Buch, als der würdig und reich geschmückten Hülle, welche einen werthvollen Kern barg. Die ausgedehnte Bücherſammlung, welche die burgundischen Herrscher nach und nach zusammenbrachten, war weltberühmt durch ihre Fülle an Kunstwerken, Schätzen, Curiositäten dieser Art und zugleich dem geistigen Inhalt nach von mannigfaltigstem, universellstem Charakter.

Versuchen wir der geistigen Seite jener litterarischen Bewegung näher zu treten, so ruft die Poesie der burgundischen Epoche — trotz einer reichen Production und der Bethätigung verschiedenartiger Talente — im Ganzen den Eindruck einer gewissen Ermattung hervor, wie solcher von der vorherrschenden Richtung einerseits auf das Didaktische, anderseits auf das zierlich Allegorische bedingt wird. Kräftigeres Leben offenbart sich in der Prosa, welche, immermehr um sich greifend, bald werthvolle Producte älterer Epik in sich aufnimmt oder nachbildet, bald bedeutende Werke der Historiographie zu Tage fördert, bald wissenschaftliche, religiöse, ethische und überhaupt die mannigfachsten Materien in lehrhaftem, erbau-

lichem, satyrischem oder apologetischem Sinne erörtert und vielfach mit einem reichen Beiwerk novellistischen Schmuckes ausstattet. In dieser Litteratur treten uns zahlreiche Uebersetzungen aus dem Latein entgegen, zumeist freilich aus dem der späteren und der mittelalterlichen Zeit. Fehlt es auch nicht an Versuchen, eigentliche Klassiker zu bewältigen, nicht an Regungen echt humanistischen Geistes, an deutlichen Zusammenhängen mit der von Italien ausgehenden Strömung, so spiegelt diese Production im Ganzen doch vielmehr den Geist des Spätmittelalters als der Renaissance, sie verkörpert eine Cultur von buntscheckigem und etwas pedantischem Charakter, mit der gewöhnlich eine phantastisch verschobene Auffassung der Antike verknüpft ist.

Zu den Mittelpunkten des litterarischen Betriebs jener Epoche gehörte die Stadt Brügge, wo Herzog Philipp der Gute vielfach Hof gehalten, wo Karl der Kühne seine Vermählung mit Margarete von York gefeiert hatte. Reiche Bücherschätze und eine Fülle von Kräften zur Vermehrung derselben waren in dieser Stadt vorhanden: Autoren, Uebersetzer, Kalligraphen, Miniaturmaler, Buchbinder; und wie insbesondere die zur Vervielfältigung der Bücher dienenden Gewerbe hier blühten, begann auch die Buchdruckerkunst, wenngleich nur schüchtern, in das Getriebe einzugreifen. Man glaubt eine Fügung darin zu erkennen, wenn ein Mann wie Caxton die entscheidenden Jahre seines Lebens in hervorragender Stellung an diesem Ort verlebte und dann in den Dienst einer mit dem Landesherrn vermählten englischen Prinzessin trat. Denn hier erhielt er die Anregung und wurde in den Stand gesetzt, die Litteratur seiner Heimath — in viel reicherem Maße, als das bis dahin geschehen — an den Errungenschaften der burgundischen Epoche theilnehmen zu lassen und dabei die gewaltige neue Kunst, das große Organ litterarischer Mittheilung, auf englischen Boden zu verpflanzen.

Kurz bevor er in den die Herzogin Margarete umgebenden Kreis trat, hatte Caxton ein berühmtes französisches Buch jener Zeit zu studiren und sogar in's Englische zu übersetzen begonnen: die 1464 entstandene Sammlung der Geschichten von Troja.*)

*) Le Recueil des Histoires de Troyes, auf Englisch: The Recuyell of the Historyes of Troye.

Es war das Werk eines Kaplans und Secretärs bei Herzog Philipp dem Guten, Raouls Lefevre, — eine ziemlich wüste und wunderliche Compilation, die jedoch nach Inhalt und Färbung dem Geist der Epoche, welche den Orden des goldenen Fließes in's Leben treten sah, wohl entsprach. Caxton fand großes Gefallen an den „zahlreichen seltsamen und wunderbaren Geschichten", welche ihm neu waren, aber auch an „dem schönen Französisch", insofern das Buch „in Prosa so gut und compendiös gesetzt und geschrieben war", daß er „den Inhalt und die Hauptsache jeder Einzelheit" zu verstehen glaubte. Gleichwohl blieb das Uebersetzungsunternehmen, als fünf bis sechs Bogen geschrieben waren, stecken. Da war es zwei Jahre später die Herzogin, welche Caxton zur Vollendung seiner Arbeit aufforderte. Der wackere Mann gehorchte und brachte in etwa sechs Monaten, welche er überdies auf Reisen — in Gent und Köln — verlebte, das Werk zum Abschluß. Am 19. September 1471 legte er, zu Köln, die letzte Hand an seine erste Uebersetzungsschrift, welche er dann seiner Fürstin widmete, nicht ohne in angemessener Weise für seine Gabe belohnt zu werden. Ein Buch, welches die Herzogin interessirte, war natürlich für die englischen Herren und Damen ihrer Umgebung, aber auch für die ganze englische Kolonie in Brügge in hohem Grade anziehend. Caxton wurde mit Aufträgen, Bitten um neue Abschriften seiner Trojageschichten überhäuft, und es zeigte sich bald, daß er — trotz gewaltiger Anspannung von Zeit und Kraft — die Nachfrage nicht voll zu befriedigen vermochte. Da gedachte er eines tüchtigen Brügger Kalligraphen Namens Colard Mansion, der auf eigene Faust angefangen hatte, jene neue Erfindung in's Werk zu setzen, welche es ermöglichte, von irgend einem Buch eine größere Anzahl Exemplare zu gleicher Zeit herzustellen, und der nur der nöthigen Unterstützung bedurfte, um sich auch an ein größeres Unternehmen dieser Art zu wagen. So verband er sich mit Mansion zur Drucklegung seines vielbegehrten Werkes, und indem er sich selber an der Arbeit betheiligte, wurde er in die Technik der neuen Kunst eingeweiht. Caxtons „Sammlung der Geschichten von Troja" ging — als erstes gedrucktes Buch in englischer Sprache — vermuthlich i. J. 1474 zu Brügge aus der Presse hervor. Caxton aber war über der

Arbeit eine neue Ansicht von seiner Zukunft, die Idee einer neuen Erwerbsthätigkeit aufgegangen, und so ließ er dem ersten Versuch rasch einen zweiten folgen. Am 31. März 1475*) vollendete er die Uebersetzung eines anderen, gleichfalls sehr populären Buches, das, ursprünglich lateinisch, Caxton in französischer Sprache vorlag, eine politisch-moralische Allegorie von Schachspiel: The Game and Playe of the Chesse; und vermuthlich noch im Verlauf desselben Jahres wurde das Buch, wiederum mit den Typen und unter der Beihülfe Mansions, gedruckt. Das Unternehmen hatte großen Erfolg; in sehr kurzer Zeit war die Auflage verkauft; Caxton mußte sich in seinen Hoffnungen und neuen Lebensplänen bestärkt fühlen. Wenn er aber als englischer Uebersetzer und Buchdrucker künftighin sich zu bethätigen und zu ernähren gedachte, so war es unvermeidlich, daß der Gedanke an einen größeren Wirkungskreis, einen fruchtbareren Boden für seine Thätigkeit, als selbst Brügge ihm zu gewähren vermochte, seinen Sinn in die Heimath zurücklenkte. Es war ihm selbstverständlich leichter, das nöthige Material zu seiner zweifachen Thätigkeit nach England zu schaffen oder dort zu beschaffen, als die zahlreichen Leser in der Heimath mit Büchern,**) die er in Brügge geschrieben und gedruckt hatte, bekannt zu machen. So löste Caxton das engere Dienstverhältniß, das ihn an die Herzogin knüpfte, — ohne Zweifel mit ihrer Einwilligung — und kehrte, wie es scheint, i. J. 1476 nach England zurück. Dort ließ er sich in Westminster in dem Bezirk der Abtei und zwar in der südwestlich von diesem Bau belegenen, unter dem Namen „Almosenei" bekannten Stätte nieder und richtete im Hause „zum rothen Balken" seine Werkstätte ein. Das älteste datirte Buch,***) das aus seiner Presse hervorging — es war nicht seiner eigenen Feder, sondern der eines hochstehenden Freundes entflossen —, enthält im Epilog die Bemerkung: „Hier schließt das Buch, genannt die Sprüche oder Aussagen der Philosophen, ge-

*) Nach damaliger niederländischer Zeitrechnung, welche das Jahr mit dem Osterfest begann; 31. März 1474; i. J. 1475 fiel Ostern auf den 10. April.

**) In den zwei bereits erwähnten Büchern ist die Zeit der Vollendung der Uebersetzung, nicht jedoch Zeit oder Ort des Drucks, angegeben.

***) The Dictes or Sayengis of the Philosophres.

druckt von mir William Caxton zu Westminster im Jahre des Heils 1477."

Hier in Westminster entwickelte Caxton als Uebersetzer wie als Drucker durch sein ganzes ferneres Leben unausgesetzt die regste Thätigkeit. Der Tod — der ihn, wie es scheint, gegen Ende 1491 ereilte — überraschte ihn, die Feder in der Hand: als der Schriftsteller eben sein letztes Werk vollendet hatte, dessen Vervielfältigung dann der Drucker einem vormaligen Lehrling, der sein Nachfolger wurde, überlassen mußte.

Das Studium der aus Caxtons Presse hervorgegangenen Bücher ist für die Kunde der litterarischen Bewegung jener Epoche von der größten Bedeutung. Zumal gilt dies von der Prosalitteratur, in deren Entwickelung Caxtons eigene Production auf's wirksamste eingriff. An eine Betrachtung seiner Thätigkeit wird der Versuch, das in diesem und dem vorigen Capitel entworfene Bild zu vervollständigen, daher am besten anknüpfen.

Die Gattung des Prosaromans hatte bis etwa 1470 auf dem englischen Büchermarkt eine ziemlich untergeordnete Rolle gespielt; Caxton erhob sie durch seine Feder wie seine Presse zu einem beliebten, fruchtbaren Zweig der Litteratur. In der Wahl der fremden — meist französischen — Werke dieser Art, welche er selber in's Englische übertrug, war er nach unseren Begriffen nicht immer glücklich; doch entwickelte er darin eine entschiedene Vielseitigkeit und verstand es beinahe immer, den Beifall seiner Leser zu erringen.

Von Bearbeitungen der antiken Sagenwelt übersetzte er zunächst zwei Werke Raouls Lefevre, welche den wenig geläuterten Geschmack der burgundischen Zeit, ihre phantastische Auffassung des Alterthums in helles Licht setzen: die schon erwähnte „Sammlung der Geschichten von Troja" und die Geschichte Jasons. In der letzten, welche uns direct an die Gründung des Ordens vom Goldenen Fließe gemahnt, trotzdem hiervon sogar im Prolog an Herzog Philipp nicht die Rede ist, fällt unter Anderem das Bestreben auf, das Andenken des Argonautenführers von den Flecken der Untreue und des Verraths an Medea zu reinigen. Eine wüste Compilation bilden die Trojageschichten. Von den drei Büchern, in welche das Werk zerfällt, bietet das dritte eine, zuweilen kürzende, äußerst

selten ändernde oder hinzusetzende Bearbeitung der Schrift Guidos de Columna. Zu den beiden ersten Büchern, welche die antiken Ueberlieferungen in seltsam entstellter und verzerrter Weise vorführen, scheinen die verschiedensten Quellen beigesteuert zu haben: sie handeln vor allen von dem Leben und den Thaten des Herkules, der die beiden ersten Zerstörungen Trojas auf dem Gewissen hatte und dessen Namen nicht selten das ganze Werk führt; als Einleitung dazu dient die Genealogie und die Geschichte von Saturn und Jupiter, sowie die Geschichte des Perseus.

Bildete das Trojabuch den Beginn von Cartons zweifacher Thätigkeit, so fällt der „Jason" wenigstens noch in die ersten Stadien derselben: der englische Druck dieses Werkes gehört zu den frühesten Erzeugnissen der Presse zu Westminster. Auch später wandte Caxton sich zuweilen dem Sagenkreise des Alterthums zu. Im Frühjahr 1480 vollendete er eine Uebersetzung der Metamorphosen, von der uns nur die letzten sechs Bücher und zwar nur handschriftlich erhalten sind; es ist kaum zu bezweifeln, daß der Uebersetzer sich auch diesmal der Vermittlung einer französischen Prosa bediente. Ganz sicher war dies bei Cartons Eneydos der Fall, deren Text im Sommer 1490 abgeschlossen wurde und bald darauf gedruckt sein muß. Die Vorlage dieses Werks war eine wenig geschmackvolle Bearbeitung und Compilation aus Virgil und Boccaz.

Die Karlssage brachte der Unermüdliche in zwei — jede in ihrer Art bedeutenden — Publicationen seinen Landsleuten näher: dem Leben Karls des Großen (1485) und den Vier Söhnen Haimons (um 1489). Ersterem liegt die auf den Wunsch eines Lausanner Kanonikus, Henry Bolomier, von unbekannter Hand gefertigte Schrift: La Conqueste que fit le grand roi Charlemaigne es Espaignes — auch unter dem Titel: Fierabras bekannt — zu Grunde, von deren drei Büchern das mittlere auf dem Epos von Fierabras beruht, während die beiden anderen vorwiegend, wenn auch keineswegs ausschließlich, dem Geschichtsspiegel des Vincenz von Beauvais ihren Stoff verdanken. Also wiederum eine Compilation, und zwar eine solche, deren Inhalt nur zum Theil auf alter und echt volksthümlicher Ueberlieferung, zum Theil

auf der kirchlichen Legende, auf jüngerer Erfindung oder auf tendenziöser Entstellung der Sage beruht, übrigens in der englischen Titelüberschrift weit richtiger bezeichnet ist als in den wechselnden französischen. Reineren und ursprünglichern Charakter haben die „Vier Söhne Haimons." Freilich zeigt der von Caxton übersetzte französische Prosaroman dieses Namens, wenn man ihn neben die Chanson de Geste von Renaud de Montauban hält — wie diese uns in einer Redaction des zwölften Jahrhunderts vorliegt —, manche Abweichung im Einzelnen, die fast jedesmal eine Einbuße an Schönheit bedeutet, und freilich hat die Wirkung des Ganzen durch die Auflösung der strengeren Redeform sehr viel verloren. Der Kern ist jedoch schließlich derselbe geblieben, und so behauptet die Erzählung von den Haimonskindern und ihrem Roß Bayard auch in dieser vergröberten, durch den Engländer mit mehr Treue als feinem Verständniß reproducirten Gestalt ihre unverwüstliche Kraft.

Auf dem Gebiet des Abenteuerromans hat Caxton gleichfalls zwei Leistungen aufzuweisen: die Geschichte des Ritters Paris und der schönen Vienne (1485) und Blanchardin*) und Eglantine (um 1489), beide Uebersetzungen französischer Prosadarstellungen, die ihrerseits auf ältere Quellen zurückgehen. Die anziehende, gut vorgetragene Fabel von „Paris und Vienne", die in ihrem französischen Gewand noch im sechszehnten, ja im achtzehnten Jahrhundert sich den Beifall feiner Köpfe errang, ist schließlich catalanischen Ursprungs. Ein französischer Versroman in kurzen Reimpaaren bildet die letzte nachweisbare Quelle des Blanchardin, dessen Inhalt dem Durchschnittscharakter der Gattung so ziemlich entspricht und nur von der Gestalt der Heldin, einer stolzen Schönen, welche die Liebe verschmäht, bis sie sie kennen lernt, einen gewissen Reiz hernimmt.

Weitaus bedeutender als eine der bisher erwähnten war die Gabe, die Caxton der vaterländischen Litteratur in seiner Geschichte von Reynard dem Fuchs verlieh. Hatte die Thiersage zwar, wie wir gesehen, die englische Dichtung zu mehr als einer

*) Verderbt aus Blanchandin, Blancandin.

glücklichen, ja ausgezeichneten Leistung angeregt, so hatte doch bis dahin keine der größeren zusammenfassenden Bearbeitungen des Gebiets in jener Sprache Nachbildung gefunden. Hier trat nun die allervorzüglichste Gestaltung, welche der dankbare Stoff je erfahren, wenn gleich durch manche Vermittlung getrübt und vielfach entstellt, in den Gesichtskreis der englischen Leser. Die kurz vor 1250 entstandene Dichtung des Flamänders Willem „Vom Fuchs Reinaert" beruht freilich auf einem Zweige des französischen Renartromans; sie zeigt jedoch eine solche Selbständigkeit in der Auffassung und Ausführung, sie bekundet soviel Geist, entfaltet eine solche Fülle in der selbstgewählten Beschränkung, daß sie auf den Namen eines Originalproducts durchaus Anspruch hat. Dieses Werk bildet den Ausgangspunkt für die ganze spätere Reinharddichtung bei den germanischen Völkern, nicht nur bei den Niederländern, sondern ebenso bei den Niederdeutschen, an deren Bestrebungen wiederum die neuhochdeutsche Poesie durch Goethe anknüpfte, und bei den Engländern. Willems Gedicht war um 1380 von einem Landesgenossen umgearbeitet und fortgesetzt worden. Das so erweiterte — und vergröberte — Werk, „Reinaerts Historie", wurde im fünfzehnten Jahrhundert in Prosa aufgelöst; diese niederländische Prosa, welche — wie es scheint zum ersten Male — im Jahre 1479 zu Goude im Druck erschien, wurde bald darauf von Carton getreu in's Englische übertragen. Seine Uebersetzung war bereits im Juni 1481 beendet und wurde vermuthlich noch im selben Jahre gedruckt; welchen Beifall das Buch fand, ergibt sich schon daraus, daß etwa acht Jahre später Carton mit einer zweiten Auflage hervortreten konnte.

Hiermit ist die Liste der von Carton selber übersetzten Prosaromane — soweit sie uns bekannt — erschöpft. Die Geschichte von Godfried von Bouillon (1481), welche er zu gleicher Zeit mit dem „Reynard", jedoch nach französischer Quelle, bearbeitete, liegt bereits auf dem Grenzgebiet zwischen Dichtung und Historie; das im Auftrag des Grafen John von Orford geschriebene Buch über das Leben und die Mirakel Roberts Grafen von Orford, welches spurlos verschwunden scheint, wird der Gattung der historischen Legende angehört haben.

Hier aber darf ein berühmtes Werk von anderem Verfasser nicht übergangen werden, welches ohne Caxtons Presse vielleicht der Vergessenheit anheim gefallen wäre. Im Jahre 1485 ging aus der Offizin zu Westminster der stattliche Folioband hervor, der das Buch von König Arthur und seinen edlen Rittern der Tafelrunde enthält — kurzweg auch Der Tod Arthurs (Le Morte d'Arthur) genannt. Häufig war Caxton, der so Manches übersetzt und gedruckt hatte, von adeligen und vornehmen Herren gefragt worden: warum er denn nichts über den heiligen Graal veröffentliche und nichts über König Arthur, den englischen Nationalhelden? Unter den berühmten Männern der Geschichte ragten damals neun vor den anderen in der allgemeinen Schätzung hervor, die neun sogenannten Notabilitäten (worthies); dazu rechnete man drei Heiden: Hector, Alexander, Cäsar; drei Juden: Josua, David, Judas Maccabäus; endlich drei Christen: Arthur, Karl den Großen, Gottfried von Bouillon. In der letzten Reihe galt Arthur dem Engländer als der erste und vornehmste; jedesfalls ging er ihn näher an als irgend einer von den übrigen Helden, und so schien die Frage berechtigt: warum Caxton nicht lieber Arthurs Thaten drucke als die Gottfrieds von Bouillon? — Der Biedermann suchte sich dadurch zu entschuldigen, daß er den Skeptiker herauskehrte: es sei sehr fraglich, meinte er, ob es einen solchen Arthur überhaupt je gegeben habe; viele hielten die ihn betreffenden Ueberlieferungen für Fabeln, Erdichtungen, und es gebe ja auch glaubwürdige Chroniken, die seiner und seiner Ritter gar nicht erwähnten. Doch Caxton kam mit seinen Zweifeln schön an; er wurde mit Beweisen für die historische Existenz Arthurs überschüttet. „Wird nicht bis auf den heutigen Tag", so hieß es, „des Königs Grab in der Abtei zu Glastonbury gezeigt, wie im Schloß zu Dover der Schädel Gaweins und der Mantel Credoks, wie zu Winchester die runde Tafel, wie anderen Orts Lanzelots Schwert und so manches Andere? Verwahrt nicht die Westminsterabtei im Schrein des heiligen Eduard seinen Siegelabdruck in rothem Wachs, in Beryll gefaßt, worauf deutlich zu lesen: Patricius Arthurus, Britannie, Gallie, Germanie, Dacie imperator? Und die litterarischen Zeugnisse: das Zeugniß des Poly-

chronicons, der Fürstenschicksale Boccaccios, des britischen Buchs von Galfrid von Monmouth? Und die vielen Bücher über Arthurs Thaten in deutscher,*) italienischer, spanischer, griechischer, vor allen aber in französischer Sprache?" Caxton erklärte sich für überzeugt: „Als das Vorstehende alles angeführt wurde, konnte ich nicht wohl leugnen, daß es einen solchen edeln König Namens Arthur wirklich gegeben habe, der für einen der neun Würdenträger, und zwar für den ersten und fürnehmsten unter den Christen gilt, und über den und dessen edle Ritter viele schöne Bücher in französischer Sprache geschrieben sind, die ich auf dem Continent gesehen und gelesen habe, die jedoch in unserer Muttersprache nicht vorhanden sind; es gibt aber viele in wallisischer Sprache und auch in französischer, und einige auf Englisch, aber bei weitem nicht alle. Sofern daher einige vor nicht langer Zeit kurz in's Englische gebracht sind, habe ich gemäß dem einfältigen Können, das Gott mir geschenkt hat, mit der Erlaubniß und unter Controle aller edeln Lords und Gentlemen ein Buch zu drucken unternommen, von den edeln Historien des genannten Königs Arthur und einiger seiner Ritter, nach einem Text, den man mir gegeben, welchen Text Sir Thomas Malory aus gewissen französischen Büchern entnommen und in's Englische gebracht hat."

Der Ritter Thomas Malory war, wenn wir Sir John Maundeville ausnehmen, einer der ersten seines Standes, der in englischer Sprache schriftstellerte, freilich zu einer Zeit, wo bereits ein schottischer König nach den Lorbeeren des nationalen Dichters gerungen hatte. Daß Sir Thomas den König Arthur und die Helden der Tafelrunde zum Gegenstande seiner Darstellung machte, war ein recht glücklicher Griff; denn die mittel-englische Dichtung — geschweige denn die Prosa — hatte dieses Thema noch keineswegs hinlänglich ausgebeutet, und die unvollständige, zum Theil widerspruchsvolle Kunde, die man über manche zu jenem Cyclus gehörigen Personen und Ereignisse erhalten hatte, ließ eine zusammenfassende und übersichtliche Erzählung doppelt wünschenswerth erscheinen. Im Jahre 1469 oder Anfang 1470 vollendete der

*) Im Original Buche, welches das Niederdeutsche und das Niederländische mitumfaßt.

Ritter seine Compilation, welche dann fünfzehn Jahre später durch Caxton einem größeren Leserkreise zugänglich gemacht wurde und seither in manch neuen Drucken und Ausgaben die populär englische Anschauung von der Artussage immer entschiedener beeinflußt und der klassischen Dichtung sowohl der großen wie unserer eigenen Zeit bedeutenden Stoff zugeführt hat.

Woher Malory selber den Inhalt seiner Darstellung entnommen hat, ist uns im Allgemeinen bekannt, wenigstens glauben wir es zu wissen. Da ist der auf Robert von Borons Gedicht beruhende Merlin, der wenigstens in seinen letzten Theilen benutzt wurde, und zwei verschiedene Fortsetzungen desselben, deren eine hier in die andere eingeschoben erscheint; da ist der Lanzelot in seiner jüngeren Gestalt sammt den dieser bereits vor Malory angefügten jüngeren Versionen der Graalsuche und des Todes Arthurs; da ist endlich auch der Tristan, der wiederum in den Lanzelot eingeschoben ist — lauter französische Prosaromane. An manchen Stellen aber tritt es deutlich zu Tage, daß Malory auch ältere, uns nicht mehr zugängliche Quellen benutzen konnte, und an andern Stellen zeigen unwesentliche, jedoch schwer erklärliche Abweichungen oder gewisse Aeußerlichkeiten der Erzählung, daß auch da, wo Alles klar und plan schien, noch Räthsel zu lösen übrig bleiben.

Den Charakter einer Compilation verleugnet die Morte d'Arthur — um die geläufige Bezeichnung anzuwenden — in keiner Weise: Wiederholungen, Widersprüche und sonstige Unebenheiten sind darin gar nicht selten. Gleichwohl ist das Ganze mit einem gewissen Geschick angelegt: trotz der Fülle der Episoden ist es gelungen, eine Art Einheit herzustellen, und wenn auch die Monotonie in der Mannigfaltigkeit nicht vermieden werden konnte, so sorgen doch Anordnung und Art der Erzählung dafür, daß unser Interesse nicht einschläft oder, wenn eingeschlafen, an entscheidenden Punkten neu geweckt wird. Vor allem ist die Knappheit der Darstellung in einer schlichten, aber keineswegs farblosen Sprache von guter Wirkung; und nur diese hat es schließlich ermöglicht, so massenhaften Stoff auf einen übersehbaren Raum zusammenzudrängen.

V.

Inzwischen hatte sich der Einfluß Chaucers und seiner Schule bereits nach dem nördlichen Theil der britischen Insel, nach Schottland verbreitet und begann hier einer in der Fülle der Jugendkraft stehenden Nationaldichtung den Weg zu höherer künstlerischer Vollendung zu weisen.

Bis in das vierzehnte Jahrhundert hinein hatte die schottische Mundart nur einen Zweig des nordenglischen Dialekts gebildet und keine Litteratur von irgendwie selbständigem oder gar nationalem Gepräge erzeugt. War auch zur Bildung der schottischen Nationalität schon seit dem zehnten und besonders seit dem elften Säculum der Grund gelegt, es brauchte lange Zeit, bis sie soweit vollzogen war, daß ein nationales Selbstbewußtsein daraus hervorgehen konnte. Vier Gebietstheile, vier an Sprache, Sitte, Bildung mehr oder weniger verschiedene Volksstämme waren unter dem Zepter der schottischen Könige vereinigt. Im Nordwesten hausten die in alter Zeit von Irland herübergekommenen Scoten, die dem neuen Reich seinen Namen und seine Dynastie gaben und deren Nachkommen in den unwirthlichen Hochlanden ihre Eigenart bis tief in die neuere Zeit behauptet haben. Im Nordosten lebten die ethnologisch schwer zu classificirenden, vielleicht aus einer Mischung keltischen und germanischen Blutes hervorgegangenen Picten. Südlich vom Clydebusen saßen Briten, südlich von dem Edinburger Forth Männer englischen Blutes. Keiner dieser Stämme war den übrigen in jeder Hinsicht überlegen, und so konnte nur sehr allmählich die überlegene Cultur des englischen Stammes englische Sprache und Sitte nach Norden verbreiten und so der — von mannigfachen localen Interessen, von dem Fanatismus der Parteien und des Clanwesens gefährdeten politischen Einheit einen höheren, idealen Rückhalt verleihen. Freilich fand das englische Element in Schottland eine energische Stütze an der Bevölkerung des Nachbarreiches, freilich wurden die Briten zwischen Clyde- und Solway-Busen schon früh nicht bloß von Osten, sondern auch von Süden her von englischer Cultur durchtränkt. Allein gerade die mannigfachen Beziehungen zu England, ethnologischer, sprachlicher, dynastischer, feudaler Art,

waren zwar geeignet, den Sieg des englischen Elements in Schottland zu erleichtern, jedoch fast eben so sehr, die Bildung eines schottischen Nationalbewußtseins aufzuhalten. Geraume Zeit muß es gedauert haben, bis die Bewohner des Südens im Osten wie im Westen sich daran gewöhnt hatten, im Esk und im Tweed, statt im Clyde und im Forth von Edinburg, die Grenzen ihres Volksthums zu erblicken.

Andere Umstände traten hinzu, die nationale Vollendung des schottischen Volkes zu verzögern: sonstige Cultureinflüsse, die sich aufdrängten und verarbeitet werden mußten. Zuerst von den Skandinaven, die auf mannigfache Weise in die ältere Geschichte Schottlands verflochten sind und deren Vorposten die Inseln im Norden Britanniens dauernd besetzt hielten. Später die Einwirkung französischer Sprache und Sitte, die theils von dem normannischen England, theils, durch dynastische und politische Beziehungen vermittelt, direct von Frankreich ausging. Zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts klagte man wohl über die Schottenkönige, die wie ihrer Herkunft nach, so auch in Sitte, Sprache, Lebensweise lieber Franzosen als Schotten sein wollten, und während sie ihre Unterthanen bedrückten, sich mit französischen Günstlingen umgaben.

Zur Reife gedieh das Nationalbewußtsein der Schotten erst in dem Kampf um die politische Selbständigkeit, der nach dem Tode ihres Königs Alexander III. (1286) zwischen ihnen und dem südlichen Nachbarn entbrannte, und den sie gegen Eduard I. und seinen Nachfolger mit wechselndem Erfolg führten. Während jener Zeit entstand auch eine schottische Nationalpoesie. Es entwickelte sich eine Volksdichtung, welche über errungene Siege triumphirte, englische Niederlagen verhöhnte oder englische Sitten verspottete oder auch die eigene Noth dem Himmel klagte, vor allem aber die Vorkämpfer der nationalen Freiheit feierte. Zwei Männer standen gewiß im Mittelpunkt dieser Dichtung. Sir William Wallace, der Liebling der Menge, der geniale Agitator, der Ritter von hünenhafter Gestalt und jovialer Miene, von eiserner Kraft und gigantischem Trotz, der stets bereite Helfer der Bedrängten, aber unbarmherzige Vernichter der Gegner, in dem sich die Zähigkeit, der Muth, der wilde Fanatismus und ebenso die Klugheit, ja Ver-

schlagenheit des schottischen Charakters verkörpern; Robert Bruce, der ritterliche König, der tiefblickende Politiker, der Held, der zwar — von egoistischen Motiven nicht frei — den Beginn seiner Laufbahn durch Intrigue und Mord bezeichnete, dies aber vergessen machte durch seine Unbeugsamkeit im Unglück, sein maßvolles, menschliches Wesen nach dem Sieg, der Mann mit den unerschöpflichen Hülfsquellen des Geistes und Charakters, der in seinen wunderbaren Schicksalen und glorreichen Erfolgen die Zukunft Schottlands in sich trug.

Dem nationalen Volksgesang, dessen ältere Erzeugnisse bis auf wenige kurze Strophen uns verloren gegangen sind, schloß sich bald eine nationale Litteratur an. Ihre frühesten erhaltenen Denkmäler gehören in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts.

Das nordwestliche England einerseits, Nordhumbrien andrerseits setzen sich sprachlich und ethnologisch über die schottische Grenze fort. Auch litterarische Tradition hatte sich von zwei Seiten her in das nördliche Königreich verpflanzt. Auf der Westseite die Vorliebe für allitterirende Versform, sei es rein, sei es mit dem Endreim verbunden, die Uebung einer reichen, glänzenden Diction und die Pflege der Artussage. Auf der Ostseite das kurze Reimpaar von elegantem, dem französischen syllabischen Metrum sich nähernden Bau, die kräftig gewandte Darstellung, der Sinn für große litterarische Unternehmungen von mehr actueller Bedeutung und praktischer — sei es nun weltlicher oder religiöser — Tragweite. Wie nun aber der Blick in die Bedürfnisse der Gegenwart nothwendig den Sinn für politische Gegensätze mehr schärft als die beschauliche Vertiefung in eine ideale Vergangenheit, so werden wir uns nicht wundern, wenn von den zwei poetischen Richtungen, die in den Anfängen der schottischen Litteratur uns entgegentreten, die dem Osten angehörige eine ausgeprägter nationale ist, das spezifische schottische Element in Gehalt und Form ungleich energischer vertritt als die im Westen heimische. Kräftiger als der Esk bezeichnen der Tweed und das Cheviotgebirge die Landesgrenze, und auch politisch war diese von alter Zeit her hier ungleich entschiedener gezogen als dort. Auch die Sprachgebiete mögen sich im Osten deutlicher als im Westen gesondert haben.

So begreift es sich, wenn die Litteratur des Ostens ihren ältesten Vertreter hat in dem unvergessenen „Vater der schottischen Dichtung": John Barbour, die Litteratur des Westens dagegen in einem Poeten, um den Schottland und England sich streiten und der fast zum Mythus geworden ist: Huchown.

Huchown of the Awle ryale (de aula regia), wie ihn ein schottischer Chronist*) zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts nennt, ist von einigen Gelehrten — nicht ohne Grund — identificirt worden mit dem Ritter Hugo von Eglinton, dessen Herrschaft und Schloß in Ayrshire lagen und der mit einer Schwester König Roberts II. (1371—1390), des Begründers der Stuartdynastie, vermählt war. Sir Hughs Lebenszeit dürfte sich durch die Jahre 1320 und 1381 annähernd richtig begrenzen lassen.

Von den drei Werken, die der Chronist dem von ihm hochgepriesenen Dichter beilegt: „die große Geste Arthurs und das Abenteuer Gaweins", sowie auch „die Epistel von der süßen Susanna", scheint das an letzter Stelle genannte uns erhalten.

Wenigstens liegt es nahe, in der von drei Handschriften überlieferten Legende von der keuschen Susanna,**) deren Schlußworte sich auf das Zeugniß der „Epistel Daniels" berufen, nichts anderes als die — vielleicht nur sprachlich etwas modificirte — Dichtung Huchowns zu erblicken. Die Legende ist in zugleich allitterirenden und gereimten Strophen geschrieben von ähnlicher Bildung wie die in den „Abenteuern Arthurs zu Tarnwadling" begegnenden.***)

Nicht so einfach ist die Frage erledigt, ob „die große Geste von Arthur" mit dem bekannten allitterirenden Roman Morte Arthure (s. oben) zu identificiren sei. Eine scharfsinnige Untersuchung aus neuerer Zeit hat eine Reihe schwer wiegender Gründe, die Frage zu bejahen, geltend gemacht: Uebereinstimmungen zwischen dem Roman und den Angaben, die der Chronist theils über, theils auf Grund jener Geste macht, Uebereinstimmungen zwischen dem

*) Androw von Winton, Originale cronykil V. 251 ff.

**) Angl. I, 93; Arch. LXII, 407; LXXIV, 339.

***) Vgl. Bd. I S. 420—422 dieses Werkes.

Romane und der Legende von Susanna in sprachlicher, stilistischer, metrischer Hinsicht, gewisse Besonderheiten der Allitteration, welche die Morte Arthure fast nur mit Dichtungen anerkannt schottischer Herkunft gemein hat. Dagegen scheint der Inhalt dieses Romans mit dem vorauszusetzenden Inhalt der Geste von Arthur, welche der Chronist auch unter dem Namen „historische Geste" oder „Geste der alten Geschichte des Brut" anführt, sich nicht vollständig zu decken. Insbesondere aber findet ein directer Widerspruch statt zwischen dem detaillirten Bericht des Romans über Artus Tod und Bestattung und dem, was der Chronist über das Fehlen eines solchen Berichts in Huchowns Werk unbefangener Interpretation deutlich genug sagt.

Huchowns Gedicht verdiente vermuthlich wirklich den Namen „Brut" — oder, wie die Schotten wohl sagten, „Broite",*) war somit trotz einer das Ganze gleichmäßiger durchdringenden dichterischen Behandlung den Werken eines Galfrid von Monmouth oder eines Layamon zu vergleichen. Artus aber wird in seiner Darstellung in noch höherem Grade als bei seinen Vorgängern und dermaßen hervorgeragt haben, daß die Gesammterzählung auch den Namen „die große Geste von Arthur" füglich tragen konnte.

Ein Theil dieser Geste scheint dann — vielleicht in Verbindung mit dem weniger umfangreichen „Abenteuer Gaweins" — die Quelle der Morte Arthure geworden zu sein. Der Verfasser dieser Dichtung, wenn er nicht vielmehr den Namen eines Compilators verdient, schrieb vermuthlich im nördlichen England zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts und mag sich im Wesentlichen darauf beschränkt haben, Huchown ziemlich wörtlich zu reproduciren, wenn er auch über das Ende Arthurs nach anderer, uns unbekannter Quelle berichtete. Ist unsere Vermuthung richtig, so würde dem

*) Wie Huchown selber das Gedicht genannt, ist nicht sicher. Denken wir uns eine ausführliche Ueberschrift im MS, so hätte diese etwa lauten können: The Geste hystoriale of the Broite or the grete Geste of Arthure. Hieraus würden sich sowohl die verschiedenen Benennungen bei Winton wie die Bezeichnung bei Barbour I, 560 und ebenso der Umstand erklären, daß Winton V, 12, 272, 295 „the Brwte" — man beachte die abweichende Lautform — im Gegensatz zur Geste hystoriale als Bezeichnung für Galfrids Historia oder eine dieser näher stehende Darstellung verwendet.

Compilator immerhin die Anerkennung gezollt werden müssen, daß er seinen Stoff passend ausgewählt, wozu ihm freilich die Anlage und Eintheilung des ihm vorliegenden Gedichts die nöthigen Fingerzeige geben mußten. Alle wesentlichen Schönheiten seiner Darstellung dagegen — und ihrer sind nicht wenige — dürften von Huchown herrühren.

Das Bild, das wir uns nach dieser Annahme von dem schottischen Dichter zu machen hätten, entspräche durchaus der Charakteristik, welche der Chronist von ihm entwirft. Huchown schrieb einen gewählten Stil, er verfügte über eine schöne und von Feinheit zeugende Diction und baute seine Verse in reizvoller Weise, indem er gleichwohl wenig oder gar nicht von der Wahrheit abwich," d. h. indem er sich in den Hauptsachen durchaus der schließlich auf Galfrid von Monmouth zurückgehenden Ueberlieferung anschloß. Wir können das Bild noch um einige Züge ergänzen. Ein männlich edler Sinn und eine hohe poetische Begabung treten uns aus dem Gedicht von „Arthurs Tod" entgegen; lebendiges Gefühl für Natur und Schönheit, wie für den Glanz und den Ruhm eines bewegten ritterlichen Lebens, echt menschliches Empfinden, das des tiefsten Pathos wie des kräftigsten Humors fähig ist. Der Dichter von „Sir Gawein und der grüne Ritter" übertrifft ihn an Zartheit und an Reichthum der Erfindung, wie sein Gemüth auch eine größere Beimischung des weiblichen Elements hat; allein Huchown nimmt es in der Frische und Lebendigkeit der Anschauung und Darstellung mit ihm auf und macht in seinem männlich geschlossenen, etwas derberen Wesen vielleicht einen noch entschiedeneren Eindruck von Gesundheit, ohne gleichwohl eine Spur von Rohheit zu zeigen.

Origineller ist die Gestalt John Barbours. Wie sein Name andeutet, von niederer Herkunft, widmete er sich dem geistlichen Beruf und stieg zur Würde eines Archidiakonus zu Aberdeen empor. In dieser Eigenschaft reiste er gegen Ende d. J. 1357 mit drei Studenten nach Oxford, um die Universität zu besuchen. Vielleicht hatte er dieser schon früher angehört und benutzte die ihm gebotene Gelegenheit, in Begleitung seiner Pflegebefohlenen die ihm lieb gewordene Stätte wiederzusehen und, während er die Studien der jungen Leute überwachte, seine eigene gelehrte Bildung

zu fördern. Eine ähnliche Reise nach England unternahm er 1364. Im folgenden Jahre reiste er — wohl zu geistlichen Zwecken — nach St. Denis und andern geweihten Stätten in Frankreich. Drei Jahre später führten ihn seine wissenschaftlichen Bestrebungen zum zweiten Male über den Kanal.

Dem Bildungstrieb, der ihn offenbar beherrschte, verdankte Barbour eine für jene Zeit in seinem Vaterland nicht gewöhnliche Belesenheit. Schottland besaß dazumal noch keine Universität, und die Entlegenheit des armen kleinen Landes erschwerte dem Lernbegierigen die Theilnahme an der im Aufschwung begriffenen internationalen Cultur. Außer theologischen und geistlichen Büchern scheinen Barbour namentlich historische Werke angezogen zu haben und vielleicht in noch höherem Grade die Poeten. Neben lateinischen Dichtern wie Statius las er auch manche französische. Seine Werke verrathen nicht nur Bekanntschaft mit der Karlsepik, sondern enthalten u. a. auch deutliche Spuren seiner Vertrautheit mit dem Rosenroman.

Das poetische Talent, das ihm verliehen war, konnte dem Archidiakonus nicht lange unbekannt bleiben. Wir wissen nicht, wann er zu dichten begann, noch welchen Stoff er zuerst zu bearbeiten unternahm. Manche seiner Werke mögen ganz verschollen sein. Unter denjenigen, von welchen wir Kunde haben, war ohne Zweifel ein Trojaroman das älteste. Es ist für seine geistige Regsamkeit bezeichnend, daß Barbour nicht nur als der erste unter seinen Landsleuten, sondern auch früher als irgend ein englischer Dichter, von dem wir wissen, den Gedanken faßte, die Trojasage in der Muttersprache zu behandeln. Wie die Engländer, die im fünfzehnten Jahrhundert, ohne es zu wissen, seinem Beispiel folgten, legte auch Barbour seiner Darstellung die Historia Trojana des Guido de Columna zu Grunde. Nur zwei Fragmente seiner Bearbeitung sind uns erhalten und durch einen glücklichen Fund in neuerer Zeit wieder bekannt geworden: ein kürzeres — von 596 Versen —, das ziemlich dem Anfang der Dichtung angehört und uns ein Stück aus der Argonautenexpedition vorführt; ein größeres — 3118 Verse —, das die Schlußpartien der Erzählung umfaßt und nur leider in sich wieder eine erhebliche Lücke aufweist.

Wir sehen aus diesen Bruchstücken, daß Barbours poetische Selbständigkeit damals noch wenig entwickelt war. Seine Nachdichtung ist eine bloße Uebersetzung — entschieden weniger originell als selbst die Lydgates — und nur in descriptiven Partien die Andeutungen des Originals gelegentlich ausführend, erweiternd. Zugleich aber verrathen diese Reste des Trojaromans uns ein Formtalent, das in dieser Stärke und eigenthümlichen Entwicklung von echt poetischer Begabung unzertrennlich zu sein pflegt. Eine kraftvoll anschauliche Diction, welche den Sprachstoff mit großer Gewandtheit biegt und knetet und sich in den meisterhaft gebauten kurzen Reimpaaren leicht und sicher fortbewegt.

Dieselben Eigenschaften zu noch höherer Vollkommenheit geführt und dazu Qualitäten einer ganz anderen Ordnung treten uns aus Barbours bedeutendster Dichtung entgegen. Ueber dem Ausland und über Troja hatte Barbour die schottische Heimath, über einer dämmernden Vorzeit die Gegenwart und die nächste Vergangenheit nicht vergessen. Ein Geistlicher von seiner Stellung und vielseitigen Interessen pflegte den öffentlichen Angelegenheiten, den Staatsgeschäften nicht fern zu bleiben, und besonders in Schottland sehen wir Kleriker auf verschiedener Rangstufe leidenschaftlich an der Politik und sogar an kriegerischen Unternehmungen sich betheiligen. Barbour war ein klarer Kopf, klug und maßvoll und dabei ein warmer Patriot. So kann es uns nicht wundern, wenn er schon im September 1357 von dem Bischof seiner Diöcese zum Mitglied einer Commission ernannt wurde, welche in Edinburg über das Lösegeld des gefangenen Königs (Davids II, 1357—1370, des Sohnes von Robert Bruce) verhandeln sollten. Wegen der vorbereiteten Oxforder Reise mag jene Ernennung damals keine praktische Folge gehabt haben. Zweifellos ist es, daß König Robert II. die praktische Tüchtigkeit Barbours nicht weniger als sein Dichtertalent zu schätzen wußte und ihn enger an seinen Dienst fesselte. So ernannte er im Februar 1374 den Archidiakonus von Aberdeen zu einem der Auditeure der Schatzkammer.

Seine Beziehungen zum König, zu manchen Mitgliedern des Adels und höherstehenden Beamten versäumte Barbour nicht zur Befriedigung seines historischen Wissenstriebs auszunützen. Zumal

die Periode des nationalen Befreiungskampfes, der noch so kurz hinter dem damaligen Geschlecht lag, dessen Fortsetzung er ja selber miterlebt hatte, zog den wackern Schotten an. Patriotismus, historischer Sinn und poetischer Schaffensdrang vereinigten sich in ihm zum Plan, seinen Landsleuten das Leben jenes großen Königs darzustellen, der die Unabhängigkeit der Nation begründet hatte, dessen Sohn dann Jahre lang — während des Dichters eignen Jünglings- und frühen Mannesalters — durch einen dem englischen Interesse verpflichteten Usurpator vom Throne ferngehalten wurde, dessen Neffe jetzt als der zweite Robert die schottische Krone trug. Im Jahre 1375 finden wir Barbour mit seinem Bruce beschäftigt und bereits bis zur Hälfte desselben vorgerückt. Im Jahre 1378 war das Werk vollendet.

Der Bruce ist eine Dichtung, der nur wenige Litteraturen in dieser Art etwas an die Seite zu setzen haben. England hat nichts Aehnliches aufzuweisen. Den Historikern gilt er als Geschichtsquelle; Philologen haben, ohne jenen widersprechen zu wollen, das Werk für ein Epos erklärt. Richtiger würde man es als eine in die Form des Romans gekleidete historische Darstellung bezeichnen. Doch auch mit dieser Definition würde man die Sache nur halb treffen und namentlich dem patriotischen Pathos und dem volksthümlichen Hauch, der das Ganze durchdringt, nicht gerecht werden.

Barbour wollte einen durchaus wahrheitsgetreuen Bericht wirklich geschehener Thatsachen liefern. Er verfügte über ein werthvolles Material, schriftliche und mündliche Berichte von Augenzeugen, Darstellungen von Zeitgenossen, gewiß auch manche eigentliche Urkunden. Es fehlte ihm nicht an Einsicht zur Beurtheilung der Menschen und der Verhältnisse, und an der Unbefangenheit, die bei einem nationalgesinnten, poetisch angelegten Menschen seiner Zeit und seines Volkes überhaupt denkbar war. Aber freilich war er ein Schotte und waren seine Gewährsmänner Schotten. Wer eine Ahnung davon hat, wie es um historische Wahrheit überhaupt bestellt ist, wie kaum zwei Zeugen über gemeinschaftlich Erlebtes eine durchaus übereinstimmende Aussage machen, wie schwer es ist, eine etwas complicirte Begebenheit, der man beiwohnt, in ihrem Zusammenhang zu überschauen, wie schnell um bedeutende

Menschen und Ereignisse die Sage ihren Schleier webt, wird nicht erwarten, bei den Schotten aus dem Zeitalter des Befreiungskampfes ein in jedem Zug der Wirklichkeit entsprechendes Bild von den Thaten und Geschicken Bruces anzutreffen. Das Leben dieses Königs glich an sich einem Roman, einem Märchen, und war im höchsten Grade dazu geeignet, die dichtende Phantasie der Zeitgenossen in Bewegung zu setzen. Kaum hat er sich in der Abtei zu Scone die Krone auf das Haupt gesetzt, als der unglückliche Ausgang der Schlacht bei Methven ihn zwingt, die Flucht zu ergreifen. Lange irrt er in dem schottischen Hochlande umher, wie ein flüchtiges Wild gejagt, jeden Augenblick in Lebensgefahr, in den Gebirgsschluchten ängstlich auf das Gebrüll der Bluthunde hinter sich lauschend, manchmal einen Engpaß allein gegen einen Haufen wilder Hochländer vertheidigend, nicht selten, sein Leben zu retten, seinen Maschenpanzer von sich werfend und barfuß an steilen Felswänden hinaufkletternd. Endlich gelingt es ihm, die Landzunge Kentin zu erreichen und von dort sich nach der kleinen Insel Rathlin im Norden von Irland hinüberzuretten. Kaum in Sicherheit sinnt er auf neue Unternehmungen und führt mit seinem kleinen Anhang manch kühnen Streich glücklich aus, indem er die Feinde unausgesetzt beunruhigt und in den Herzen schottischer Patrioten neue Hoffnung entzündet. Allmählich beginnt sich sein Geschick zu erhellen. Als der erste unter den Baronen des Tieflandes nimmt James Douglas seine Partei, der von da ab immer neue Anhänger, theils freiwillig, theils gezwungen zuströmen. Zu gleicher Zeit ist die englische Macht durch innere politische Wirren, durch den Kampf zwischen Königthum und Aristokratie, vor allem durch die Unfähigkeit des Fürsten, der dem ersten Eduard auf dem Thron gefolgt ist, lahm gelegt. Die wichtigsten schottischen Festungen fallen eine nach der andern in Bruces Hand. Endlich belagert er Stirling, den Schlüssel des Landes. Und als England nun zu einer letzten gewaltigen Kraftanstrengung sich aufrafft, ein zahlreiches Heer unter Anführung des Königs nach Schottland sendet, da schlägt Robert Bruce die englische Macht bei Bannockburn auf das Haupt und vollendet im blutigen Kampfe die Unabhängigkeit seines Vaterlandes.

Kein Wunder, daß die Dichtung sich dieses Gegenstandes bemächtigt hatte, daß König Bruce und sein treuer Genosse in Gefahr und Sieg, James Douglas, beliebte Helden des Volksliedes waren. Auch eine umfassende Darstellung von Bruces Leben in schottischen Versen soll es schon vor Barbour gegeben haben. Als ihr Verfasser wird uns ein Mönch der Abtei Melrose Namens Peter Fenton, als Datum ihrer Entstehung das Jahr 1369 angegeben. Wir wissen nicht, ob dieses Werk, wenn es wirklich existirte, unserm Dichter bekannt geworden ist. Die Volkslieder über Bruce waren ihm jedesfalls nicht fremd geblieben, und wenn es auch thöricht wäre zu sagen — wie man wohl gethan hat —, Barbours Dichtung sei aus Volksliedern hervorgegangen, so ist sie doch unzweifelhaft unter ihrem Einfluß entstanden. Vor allem aber, der Geist, der in ihnen lebte, und der Geist, der uns aus dem Werke des Archidiakonus von Aberdeen noch heute entgegenweht, war trotz allem Unterschied der Bildung, der Besonnenheit, des historischen Sinnes schließlich ein und derselbe.

Man wird Barbours Bruce nach wie vor unter den Geschichtsquellen für die darin behandelte Epoche einen hervorragenden Rang einräumen, bei seiner Benutzung jedoch die eigenthümliche Beleuchtung, in der seine Autoritäten und er selber seinen Gegenstand erblickte und deren Wirkung durch seine Darstellungsweise gesteigert wird, in Anschlag bringen.

Die Art, wie der Dichter seinen so dankbaren Stoff behandelte, zeugt von künstlerischer Einsicht und Geschmack. In einer geschickt orientirenden kurzen Einleitung führt er uns rasch zu der Begebenheit, die er sich mit sicherem Blick als den Ausgangspunkt seiner Darstellung ausersehen hat: dem von Bruce an dem Verräther John Comyn, an geweihter Stätte verübten Mord, dem sich seine Krönung alsbald anschließt. Die Leiden des Helden erscheinen wie eine Sühne für jene That; durch das Unglück geläutert, sehen wir den König, der das Schicksal Schottlands in seinem Busen trägt, dann von Sieg zu Sieg schreiten. Man kann nicht leugnen, daß hier eine poetische Auffassung vorliegt. Und dieser entspricht es, wenn Barbour, nachdem er den Tod Bruces erzählt hat, von der Pilgerfahrt berichtet, die der treue Douglas unternimmt, um

das Herz seines königlichen Herrn in der durch die Fußtapfen des Heilands geheiligten Erde zu bestatten. Aber Douglas selber findet im heiligen Lande den Tod, und seine Gebeine wie Bruces Herz werden nach Schottland zurückgebracht und der heimathlichen Erde anvertraut.

Barbours Darstellung ist durchaus klar und zusammenhängend, vortrefflich motivirt, voll anziehender Frische und sympathischer Wärme. In der Auffassung von Menschen und Dingen bewährt er ein richtiges Urtheil und politische wie psychologische Einsicht. Wohlthuend beruht die kernhaft gesunde Lebensanschauung, die echt humane Gesinnung, welche sich in ihm mit feuriger Vaterlandsliebe verbindet. Für alles Große und Edle ist er empfänglich, und trotzdem, daß seine Dichtung den Gelehrten und den Geistlichen nicht ganz verleugnet, ist er von Pedanterie wie von klerikaler Engherzigkeit gleichweit entfernt. Die Sentenzen und Reflexionen, die er seiner Erzählung einstreut, sind fast nie am unrechten Ort in störender Weise angebracht. Zuweilen haben diese Stellen lyrischen Schwung: wo er z. B. die Macht der Liebe und das Lob der Frauen, vor allem, wo er das Lob der Freiheit singt. Trotz der liebevollen Ausmalung des Details schreitet seine Darstellung in raschem Schritt lebendig anregend fort. Charaktere und Begebenheiten treten uns auf das anschaulichste entgegen, und durch feine Nüancirung weiß der Dichter in die Fülle seines Stoffs Licht und Mannigfaltigkeit zu tragen und die von dieser Menge von Abenteuern und Kämpfen drohende Monotonie zu vermeiden.

Müßig erscheint der Streit, ob der Bruce eine wirkliche Dichtung sei. Wer einen gegebenen historischen Stoff so in seiner poetischen Bedeutung zu erfassen und wirkungsvoll darzustellen versteht, ist ohne Frage ein echter Dichter, mag der Bereich seines Genies auch ein beschränkter, seine Productivität qualitativ keine hervorragende sein. Daß aber Barbour dank einer glücklichen Constellation es vermochte, einen Gegenstand von so eminent nationaler Bedeutung die endgültige Gestalt zu geben, das sichert seinem Namen einen Ruhm, der über die Bedeutung seines poetischen Talents an sich weit hinausgeht. Weil er aus dem Volksgeist

heraus geschaffen, lebt in seinem Werke etwas von der unverwelklichen Jugend der Volksdichtung.

Die Anerkennung der besten Zeitgenossen und seines Königs mußten dem Dichter einen Vorgeschmack von dem geben, was die dankbare Nachwelt ihm in Bereitschaft hielt.

Robert II. verlieh Barbour nach Vollendung seines Gedichts eine Pension, über die er auch bei seinem Tod verfügen sollte. Eine andere Lebensrente, die ihm der König bewilligte, bildete vielleicht den Lohn für sonstige geleistete Dienste.

Um diese Zeit mag der Dichter im Interesse seines Monarchen und der Stuartdynastie ein Werk geschrieben haben, das uns verloren gegangen ist, jedoch nach den uns darüber erhaltenen Nachrichten zwischen dem Inhalt seines Trojaromanes und den Tendenzen seines Bruce eine gewisse Verbindung herstellte. Die sagenhafte Genealogie, welche den Ursprung der Briten und Scoten an Troja knüpft, waren ihm nicht unbekannt; vermuthlich hatte er Galfrid von Monmouth gelesen, beinah sicher die große Geste von Huchown; ja, wenn die Identificirung der Person dieses Dichters gelungen ist, muß er ihm persönlich nahe getreten sein, da Hugo von Eglinton zugleich mit Barbour Auditeur der Schatzkammer war. Eine Art Ergänzung zu Huchowns Werk, wenn auch gerade keinen Brut, lieferte Barbour in einer historischen Darstellung, die doch wesentlich genealogischen Charakter gehabt zu haben scheint und von Brutus' Geschlecht wie von der Herkunft der Stuarts handelte, als deren Stammvater sie Dardanus, Beherrscher von Phrygien und Sohn des Ninus, bezeichnete.

Die späteren Lebensjahre des Dichters ließen den Geistlichen in ihm entschiedener sich regen. Von den Staatsgeschäften zurückgezogen, widmete der Archidiakonus von Aberdeen sich ausschließlicher den Pflichten seines Berufs, und als die Gebrechen des Alters ihm die Uebung seines Amtes zu verwehren begannen, suchte er die fromme Gesinnung, die ihn erfüllte, desto eifriger in der Poesie zu bethätigen. Barbour wandte sich der geistlichen Epik zu. Er handelte zunächst von der heiligen Jungfrau und ihrem göttlichen Sohn, indem er den Bericht der echten Evangelien aus den bekannten apokryphen Darstellungen ergänzte und ähnlich wie der

Dichter des Cursor Mundi in dem betreffenden Abschnitt seines Werkes die Erzählung in chronologischer Folge von Mariä Empfängniß bis zu ihrer Himmelfahrt durchführte. Diese ganze Darstellung einschließlich sechsundsechzig Marienmirakel, die ihr angefügt waren, ist uns verloren gegangen. Im Wesentlichen erhalten dagegen ist die Legendensammlung, die Barbour im Anschluß daran schrieb. Sie besteht aus verschiedenen Theilen, die nach und nach entstanden. Offenbar wollte der greise Dichter, dem ein langes Leben beschieden war, in seiner Thätigkeit nicht nachlassen, so lange er die Feder rühren konnte. Und so fügte er bienenartig eine Zellengruppe an die andere. Die Rangabstufung der himmlischen Hierarchie beachtend, handelte er zuerst von den Aposteln, St. Peter an der Spitze, schloß das ihrer Reihe nicht angehörige Evangelistenpaar an und ließ Barnabas, Magdalena, die er als „Mitapostel bezeichnet," und dann „Schwester" Martha folgen. Die ägyptische Maria sollte dann — wie es scheint — einer Reihe anderer reuiger Sünderinnen und Sünder vorangehen, die sich jedoch an dieser Stelle nicht einfanden. Es treten dann vier Märtyrer, die Siebenschläfer, sechs Bekenner (in vier Legenden) auf und machen ihrerseits einer größeren, etwas gemischten Gruppe Platz. Den Schluß der im Ganzen fünfzig Nummern zählenden Sammlung bilden zehn Jungfrauen.

Eine Hauptquelle für Barbours Darstellung bildete die Goldene Legende; doch benutzte er zum Theil auch die ältern vollständigen Acten und ließ sonstige Sammlungen wie die Vitae Patrum und den Geschichtsspiegel des Vincenz von Beauvais nicht unberücksichtigt.

Die Beschaffenheit der Stoffe, wie das Alter des Dichters schließen die Erwartung aus, in diesen Legenden eine so kräftige Aeußerung seiner Originalität, eine so glänzende Offenbarung seines Talents anzutreffen wie in seinem Bruce; und man muß eben der unermüdliche Legendenforscher sein, dem wir auch die Herausgabe dieser Sammlung verdanken, um zu dem Urtheil zu gelangen, dieselbe „dürfte unter Barbours Werken leicht das vollendetste" sein.

Ungleich häufiger als der Bruce fordern die Legenden uns zu Concessionen auf — Concessionen mancherlei Art: an den Geist

der Zeit, aus der die Dichtung geboren wurde, die Macht der Tradition, der sich auch der begabteste Dichter nicht entziehen kann, an verschiedene Einflüsse und Bedingungen, die allerlei poetisch nicht Verwerthbares, ja manches Geschmacklose in die Darstellung aufzunehmen nöthigten. Es ist schon viel, daß man in diesen geistlichen Epen den patriotischen Sänger des Befreiungskampfes wieder erkennt. Nicht die unvermeidlichen Mängel, die der Dichtung ankleben, sondern deren hohe Vorzüge verdienen unser Staunen zu erregen.

Barbour schuf hier in hohem Alter ein Werk, das fast alles, was die englische Litteratur in diesem Genre aufzuweisen hatte, weit übertraf, und auch in späterer Zeit ist er auf diesem Gebiet nicht übertroffen worden. Huchown entfaltet in seiner Susanne einen größern Glanz der Diction, Chaucers Cäcilia nimmt durch den Wohllaut der Strophe unser Ohr völliger gefangen. Im Großen und Ganzen wird man finden, daß Barbours zugleich einfache und lebendige Darstellung dem Charakter der Gattung am besten entspricht und namentlich in Dichtungen von längerem Athem oder in Sammelwerken die einzige mit Erfolg durchführbare ist.

Mit viel größerer Selbständigkeit als die Mehrzahl der Legendendichter steht Barbour seinen Quellen gegenüber, die er bald kürzt, bald erweitert, nicht selten contaminirt und durch zahlreiche Zusätze ergänzt. Und wie im Einzelnen, so bewährt er auch in der Anlage und Behandlung des Ganzen die Art eines Mannes, der seine eigenen Wege zu gehen gewohnt ist. — Die Reflexionen, zu der ihn die erzählten Begebenheiten anregen, die Sentenzen, die er seiner Darstellung einstreut, sind fast nie unbedeutend; ob mehr oder weniger neu oder verbraucht, es sind naive, spontane Aeußerungen eines Dichters, dessen Bild auch hier die Züge einer durchaus tüchtigen und echt humanen Gesinnung, gesunder Frömmigkeit, geistiger Klarheit und auf reicher Lebenserfahrung beruhender Klugheit an sich tragen. Auch der Schotte, ja der Bewohner von Aberdeen verleugnet sich in der Legendensammlung nicht: auf die Legende des heiligen Nicolaus, von dem auch Jacobus a Voragine erzählte und in dem die Stadt Aberdeen ihren Patron verehrte,

ließ er die vom heiligen Macharius, dem Schutzheiligen seiner Lokalkirche, folgen und an einer andern Stelle stellt er das Leben des heiligen Ninian, des Apostels von Galloway dar, indem er dem Bericht Alfreds von Rievaux manche aus mündlicher Ueberlieferung geschöpfte Geschichten hinzufügt.

In der Ausführung des Details bewährt er an mehr als einer Stelle dichterische Erfindung. Insbesondere weiß er die novellistischen Elemente einiger Legendenstoffe glücklich zu entwickeln, indem er die kahlen Andeutungen seiner Vorlage durch ein psychologisch fein gedachtes und anschaulich ausgeführtes Bild lebendiger Handlung ersetzt.

Die Legendensammlung, die uns vorliegt, wird Barbours letztes Werk gewesen sein. Der Dichter starb hochbetagt i. J. 1396.

Die englische und sogar die schottische Litteratur hat glänzendere Gestalten, reichere Naturen als die seinige aufzuweisen.

Sechstes Buch.

Die Renaissance bis zu Surrey's Tod.

I.

In der letzten Woche des December 1501 gab der Lord Mayor von London ein großes Bankett. Es galt, distinguirte Gäste zu ehren, außerordentliche Gesandte des schottischen Königs, der die Verhandlungen betreffend die Vermählung mit Margareta, der jugendlichen Tochter Heinrichs VII. zum Abschluß zu bringen wünschte. In Begleitung der Gesandten befand sich ein Poet, klein von Gestalt und von lebhaftem Temperament, der sich von diesem Anlaß zu einem Lobgedicht auf die Stadt London hatte inspiriren lassen und von König Heinrich bald darauf nicht unansehnliche Geldgeschenke erhielt. „Dunbar, den Reimer von Schottland", nennt die Urkunde diesen Poeten, der allen zeitgenössischen englischen Dichtern an Genie unendlich überlegen war.

William Dunbar stand damals etwa in seinem sechsundvierzigsten Jahre und hatte schon ein ziemlich bewegtes Leben hinter sich. Der adeligen Familie der Dunbars entstammt und mit den Grafen von March verwandt, war er von frühester Jugend an für den geistlichen Stand und zwar womöglich zu hohen kirchlichen Würden, die er jedoch nie erreichen sollte, bestimmt. Mit dem Refrain: Dandeley, bishop, dandeley soll ihn schon seine Amme in Schlaf gesungen haben. Und an diesem Gedanken hielt man auch später fest, als die starke Sinnlichkeit und die leidenschaftliche Art des jungen Mannes sich klarer entfalteten. Am längsten hat wohl Dunbar selber bei seiner sanguinischen Natur die Hoffnung gehegt, das ihm gesteckte Ziel doch noch einmal zu erreichen, nachdem andere Bahnen ihm verschlossen waren.

Seine gelehrte Bildung hatte er an der Universität St. Andrews erhalten; 1479 war er zum Magister der freien Künste promovirt. Dann war er in den Franciscanerorden getreten, hatte gepredigt und [illegible] geheichelt, ein flottes Leben geführt und ein großes Stück von Schottland und England und auch die Picardie gesehen. Er

wußte sich jedoch von jenen Fesseln wieder zu lösen, hatte also das Ordensgelübde wohl noch nicht abgelegt. Was er sonst bis zur Thronbesteigung Jacobs IV. (1489) getrieben, bleibt im Dunkeln.

Unter der Regierung dieses ritterlichen, begabten und trotz aller Schwächen liebenswürdigen Fürsten brach für die noch jugendliche schottische Dichtung die Blüthezeit heran. Der engere Zusammenhang zwischen Kunst- und Volkspoesie, die freiere und zugleich eminent nationale Richtung, welche die schottische Litteratur in den ersten Stadien ihrer Entwicklung eingeschlagen, gaben die trefflichsten Vorbedingungen ab. Die Gunst der Umstände, der mähliche Aufschwung der Gelehrsamkeit wie einer feineren weltmännischen Bildung, die augenblickliche politische Lage, die Anlagen und Neigungen des Königs, welche sich seinem Hofe aufprägten, vollendeten die glückliche Constellation. Jacobs Tapferkeit wie sein leutseliges Wesen, seine geistige Regsamkeit, vermöge deren er außer dem Latein eine Anzahl europäischer Sprachen mit Leichtigkeit beherrschte, sein Interesse an der Poesie, ja seine leichtlebige, galanten Abenteuern keineswegs abholde Natur, — dies Alles vereinigte sich, einen Luftkreis zu schaffen, in dem die Poesie gar wohl gedeihen konnte. Eine Menge Dichternamen aus jenem Zeitalter sind uns denn auch überliefert — ohne daß wir an die meisten von ihnen mehr als eine ziemlich dunkle Vorstellung zu knüpfen vermöchten, die sich im günstigsten Fall auf ein paar kleinere zufällig erhaltene Producte stützt.

An Jacobs IV. Hof fand auch Dunbar einen Wirkungskreis und Schätzung — als Dichter und als Geschäftsmann.

Dunbar gehört nicht zu denjenigen, die mit ihrer „Gelehrtheit" zu prunken lieben. Seine Kenntnisse waren jedoch keineswegs unbedeutend. Zweifellos war ihm das Latein und das Französische geläufig, und trotz seiner Verachtung für die Gaëlen verstand er vermuthlich wie sein König ihre Sprache. In der schottischen Dichtung und ebenso in Chaucer und manchen englischen Poeten war er sehr belesen. Ovid, Vergil, besonders aber Horaz wird er fleißig studirt haben. Vor allem aber erwarb er sich nach und nach eine große Welt- und Menschenkenntniß.

Die Gedichte aus seiner früheren Zeit waren wohl vorwiegend

erotischer Art: zarte und wortspielende Liebeslieder, allegorische Poeme, auch heitere Erzählungen und Schilderungen. Zu den letzteren gehört der lyrisch-epische Apolog Der Fuchs und das Lamm, der doch aller Wahrscheinlichkeit nach in das letzte Decennium des fünfzehnten Jahrhunderts fällt. Das Gedicht behandelt ein Liebesabenteuer des lebenslustigen Königs, das einen komischen Abschluß gehabt zu haben scheint. Jacob ist natürlich der Fuchs, die Schöne das Lamm, der Wolf, vor dem der Fuchs sich verbirgt, vermuthlich der argwöhnische Ehemann. Das Abenteuer fand in Dunfermline statt, wo Robert Henryson seine Thierfabeln geschrieben hatte. Die allgemeine Idee, wie den Stoff einzukleiden, mochte Dunbar Henryson verdanken. Gar sehr aber sticht die geistvolle pikante Ausführung, der muthwillige Ton, ja der ganze, sehr weltliche und sogar lüsterne Geist des Gedichts von der soliden, aber etwas pedantischen Art des ehrsamen Schulmeisters ab.

Groß ist der — sei es directe, sei es mittelbare — Einfluß Chaucers, den diese Dichtungen verrathen. Doch schon offenbart sich in ihnen Dunbars originelle Art: jener mehr an französischen Geist gemahnende, epigrammatisch pointirende Zug, jene freie, von conventionell höfischem, wie bürgerlich hausbackenem Wesen gleich weit entfernte Haltung, und in Vers und Strophe bei streng kunstmäßiger Bildung und schönstem Fluß ein einfacherer, der Volksdichtung näher stehender Bau.

In die neunziger Jahre fallen wohl auch einige satyrische Dichtungen, wie jenes von heftigen Invectiven und grobkörnigem Salz strotzende Streitgedicht zwischen Dunbar und Walter Kennedy, einem damals berühmten, uns aber wenig bekannten Sänger; oder wie die geistvoll beißenden Nachrichten von der Session,*) in denen ein von Edinburg heimkehrender Bauer seinen Nachbarn auf Befragen erzählt, was er auf der Session des höchsten Civilgerichtshofs in London erfahren hat. Auch das heiter ausgelassene Gedicht: Dunbars Todtenklage (Dirige) an den König

*) Die Form dieses Gedichts stimmt durchaus mit der von „Fuchs und Lamm" überein: siebenzeilige Strophen aus Achtsilblern, deren letzter als Refrain fungirt, mit der Reimordnung aabbcbc.

zu Stirling, welches die Vorstellungen Fegfeuer und Himmel auf Stirling und Edinburg anwendet und die kirchlichen Gebete für die Abgestorbenen in etwas profaner Weise parodirt, dürfte in diese Epoche zu setzen sein.

So gern und gut König Jacob sich unterhielt, vergaß er doch über seinen Vergnügungen ernstere Dinge nicht. Seit 1489 war er darauf bedacht gewesen, sich standesgemäß zu vermählen. An den verschiedensten Höfen hatte er sich nach einer Prinzessin umgeschaut, mit Spanien, Frankreich, dem Kaiser, daneben mit dem Papst, endlich seit d. J. 1500 mit England verhandelt, wo seine Anträge auf bereitwilliges Entgegenkommen stießen. Dunbar war diesen Verhandlungen nicht fremd geblieben; an einigen der mit ihrer Führung betrauten Gesandtschaften wenigstens hatte er — vielleicht als Sekretär — theilgenommen. So war er 1491 nach Frankreich gekommen und wäre von dort nach Italien gereist, wenn ihn der auf den Alpen liegende Schnee nicht daran verhindert und gezwungen hätte, den Winter über in Paris zu bleiben. Im Jahre 1501 haben wir ihn in London angetroffen.

Als nun die dem Kindesalter kaum entwachsene Margareta Tudor im August 1503 in Schottland zur Vermählung und Krönung eintraf, empfing Dunbar sie mit einem Gedicht, das er am 9. Mai geschrieben oder doch concipirt haben will: Die Distel und die Rose. Die Verbindung des englischen und schottischen Königshauses würdig zu feiern, war einem damaligem Poeten der allegorische Apparat fast unentbehrlich, und nahe lag die Verwerthung heraldischer Embleme. Als Vorbild für die Anlage des Ganzen schwebte Dunbar das bei einem ähnlichen Anlaß entstandene „Parlament der Vögel" vor; dazu kamen Reminiscenzen aus anderen Dichtungen Chaucers, insbesondere der „Erzählung des Ritters." An die Stelle des alten Africanus tritt hier die Frau Mai, welche den Dichter früh Morgens weckt und zur Leistung seiner Huldigung auffordert. Ihren Spuren folgend gelangt er in einen schönen Garten, wo er dem Sonnenaufgang beiwohnt und dem Gesang der Vögel lauscht. Natur heißt Neptun und Aeolus das Wasser und die Luft nicht beunruhigen und befiehlt Juno, den Himmel heiter und trocken zu erhalten. Durch drei Boten: Reh, Schwalbe,

Nieswurz läßt sie dann „Thiere," Vögel, Blumen und Kräuter zur Versammlung rufen. Jede dieser Gruppen wählt sich einen König; so werden Löwe, Adler, Distel gekrönt und von der großen Göttin zur Uebung königlicher Pflicht und Tugend ermahnt. Die Distel insbesondere warnt sie, werthlose und gemeine Kräuter nicht den heilkräftigen, süß duftenden und edlen gleich zu achten, nicht zu dulden, daß die Nessel sich der Lilie vergleiche. „Und halte keine andere Blume so hoch als die frische Rose roth und weiß; denn thust du das, so verletzest du die Treue, da keine Blume so vollkommen, so tugendreich und freudespendend, so voll wonniglicher engelhafter Schönheit, von so königlicher Abkunft, Ehre und Würde ist." Dann wendet Natur sich an die Rose, deren Geschlecht sie über das der Lilie erhebt (d. h. also England über Frankreich). Die Königin der Blumen wird gekrönt und empfängt die Huldigung ihrer Schwestern. Lauter Jubel in fortgesetzter Lobpreisung erhebt sich unter den Vögeln, bis der Dichter erwacht.

Als Product höfischer Galanterie läßt „die Distel und die Rose" Farbenfülle und Geist nicht vermissen. Die Erbin der rothen und der weißen Rose wird persönlich und ihrer Stellung nach würdig gefeiert und hinlänglich gepriesen, und auch für König Jacob fällt — in der Form der Distel wie des Löwen — manches wohlgesetzte Compliment ab.

In Anlage und Ausführung verräth vielleicht keine andere Dichtung Dunbars so entschieden den Einfluß Chaucers. Auch hier freilich verleugnet sich die Originalität des schottischen Dichters nicht — in der Kürze und Uebersichtlichkeit des Ganzen, der Einfachheit des Plans, dem Glanz der Beschreibung, der Fülle einer edlen und lieblichen Sprache. Gleichwohl drängt sich der Gedanke an das große Muster unwillkürlich auf, das Dunbar diesmal doch keineswegs erreicht hat. An Reichthum der Erfindung, wie lebendiger Mannigfaltigkeit der Ausführung, an ideellem Gehalt und Freiheit der Bewegung ist das „Parlament der Vögel" der schottischen Dichtung weit überlegen, und wie ganz anders kommt dort der Humor des Dichters zu seinem Recht!

Nicht viel später als „Distel und Rose," schwerlich früher, wird Der goldene Schild entstanden sein. Es handelt sich um

den Schild, mittelst dessen der edle Ritter Vernunft den Dichter gegen die Pfeile der Schönheit und ihres Gefolges schützt, bis ihm „Gegenwart" ein Pulver in die Augen streut, das ihn kampfunfähig macht und seinen Schützling wehrlos den Feinden überliefert. Dieser höchst einfache Gedanke hat die glücklichste Einkleidung erfahren. Die Erfindung ist hier ohne Frage origineller und bedeutender als in „Distel und Rose," und die Ausführung entwickelt noch höheren Glanz. Dunbar erreicht in diesem Gedicht den Höhepunkt seiner Kunst auf dem Gebiet der erotisch-romantischen Allegorik; so daß wir die Vorzüge wie die Mängel, die ihn in dieser Art Poesie charakterisiren, hier am besten studiren können. Bewundernswerth ist der Schwung seiner Phantasie, welche Natur und Mythologie zu einem lebendigen, wenn auch ephemeren, Ganzen reizvoll verknüpft. Die Handlung vollzieht sich in wenig großen Scenen, die durch wohlthuende Abstufung wie durch überraschende Contraste wirken. Die Diction ist voll kühner Pracht und zugleich von harmonischer Schönheit. Wenige Dichter verstehen es in dem Maße wie Dunbar, durch Wahl und Ordnung wohllautend zusammengefügter Worte liebliche Bilder hervorzurufen. Doch dicht neben dem Licht steht der Schatten. Ist Dunbars Sprache gleichmäßiger als die Chaucers, fällt er nicht wie dieser zuweilen aus dem Ton heraus, so ist sie weniger mannigfaltig und suggestiv. Und derselbe Dichter, der in der Anlage seiner Werke sich so zu beschränken weiß und, wenn er will, auch im Ausdruck eine so energische Concision erreicht, pflegt in seinen Schilderungen sich zu sehr gehen zu lassen, mit seinem Reichthum nicht hauszuhalten. Zu oft wird da derselbe Gedanke erneuert, zu große Fülle, zu viel Glanz, mit einem Wort: zu großer Aufwand an Mitteln für den Zweck, den Chaucer oft mit einer Zeile vollkommener erreicht. Gleich zu Anfang in der Schilderung einer schönen Landschaft an einem Maimorgen macht sich dieser Fehler geltend, und so wird die Wirkung von Strophen wie die folgende durch die sich im Original ihr anschließende eher geschwächt als erhöht.

Aus grün verhängten Zellen hell erklangen
Der Vögel Horen, die wie Engel sangen
In eines bunten Paradieses Hut.

Im Farbenschmelz sah man die Fluren prangen,
Von süßem Dufte Zweig und Laub umfangen,
Und perlend stürzt' der Thau wie Silberfluth;
Von Phöbus scheidend, brach Aurorens Muth,
Die Thränen hell, die aus dem Aug' ihr drangen,
Trank er aus Blumen jetzt voll Liebesgluth.

Der höfische und weltfreudige Dichter, der solche Verse schrieb, schien zum geistlichen Beruf wenig zu passen. Gleichwohl begann Dunbar gerade in dieser Epoche Ernst aus der Sache zu machen. Im März 1504 las er zum ersten Mal in Gegenwart des Königs die Messe. Nur als Geistlicher durfte der Poet hoffen, zu Rang und Ehren oder auch nur zu einem sorgenfreien Dasein zu gelangen. Und warum hätte er daran verzweifeln sollen, durch das Wohlwollen des Monarchen, vor allem durch die Gunst der jungen Königin es doch noch einmal zum Bischof zu bringen? In diesen Tagen sanguinischer Hoffnungen und bitterer Enttäuschungen scheint auch die Versuchung an ihn herangetreten zu sein, die Franciscaner-Kutte, die er früher als Novize getragen, im Ernste für die Dauer anzuziehen. Wie er diese Versuchung von sich wies, lehrt uns das höchst originelle Gedicht „Die Heimsuchung durch St. Franciscus" oder „Wie Dunbar aufgefordert wurde, Bettelmönch zu werden."

Die letzte Nacht, noch vor dem Morgengrau'n,
Da glaubt' ich Sanct Franciscus selbst zu schau'n.
Er trug ein Ordenskleid in seiner Hand
Und sprach: „Mein Diener, nimm Du dies Gewand,
Der Welt entsagen sollst Du, Bruder, traun!"

Vor ihm und dem Habit war mir gar bange,
Wie Einem grauf't, daß ihn ein Geist umfange:
Da breitet auf mein Lager er das Kleid,
Doch aus dem Bette spring' ich, schnell bereit,
Und halt' mich fern als ob es nach mir lange.

Er sprach: „Wie schafft dies heil'ge Kleid Dir Leben!
Zieh's ruhig an; Dir hilft kein Widerstreben.
Genug hast Du von Venus Macht erzählt,
Nun bist Du mir als Prediger erwählt;
Verschieb es nicht, Nichts kann Dich des entheben."

Drauf ich: „Gott grüß', Sanct Franz, Dich jeder Zeit!
Und besten Dank für Deine Freundlichkeit,
Die Deinen Rock mir zur Verfügung stellt;
Doch wenn ihn anzuziehn mir nicht gefällt,
So hoff' ich, daß man dies nicht übel deut'.

Denn, wie ich in Legenden oft gelesen,
Ist mancher Bischof Heiliger gewesen;
Fast nie man einen heil'gen Frater fand.
Drum hole mir bischöfliches Gewand,
Wenn meine Seel' im Himmel soll genesen."

„Dies Kleid zu nehmen haben in Sermonen,
Episteln, Bitten und in Relationen
Die Brüder Dich bestürmt, — stets wich'st Du aus.
Jetzt ohne Umschweif tritt mir in das Haus!
Laß alles Reden sein! — Du sollst drin wohnen."

„War's einst mein Schicksal, im Habit zu gehen,
So ist vor langen Jahren dies geschehen.
Da gab's ein flottes Leben fort und fort,
Als ich in England jeden lust'gen Ort
Von Berwick bis Calais mir angesehen.

In Deiner Kutte hab' ich schön gelogen
Und auf der Kanzel oft das Volk betrogen,
In Dernton*) bald, in Canterbury jetzt,
Und hab', von Dover über's Meer gesetzt,
Die Picardie als Prediger durchzogen.

So lang' ich ging in frommer Brüder Tracht,
War ich auf Trug und Tücke nur bedacht;
Weihwasser trieb den falschen Sinn nicht aus,
Der Jedem schmeichelte von Haus zu Haus;
Nicht Lüge scheut' ich und nicht Niedertracht."

Der Mönch, in dem ich erst Sanct Franz erkannt, —
Ein Teufel war's in Bettelmönchs-Gewand.
Und mit Gestank und Qualm floh er den Ort
Und riß im Flug den Dachstuhl mit sich fort; —
Auf wacht' ich, dem das Haar zu Berge stand.

*) Derntone Kirk, ein Ort, der bisher nicht sicher identificirt ist, vielleicht Dirrington in Berwickshire.

Nur ein bedeutender Dichter konnte sich von conventionellen Einflüssen so frei halten, wie Dunbar in dieser prägnanten Erzählung, dieser humoristischen Satire mit ihrem epigrammatisch überraschenden Schluß.

Inzwischen war Dunbar eifrigst bemüht, in den Besitz eines Beneficiums zu gelangen, und richtete zu diesem Zweck zahlreiche poetische Bittschriften an den König, worin er es an freimüthiger Klage, an naiver Laune und scharfem Witz nicht fehlen ließ. Er beschwert sich darüber, daß Beneficien nicht gerecht vertheilt würden: „Mancher hat sieben, und ich kein einziges." Er erklärt, keine großen Abteien zu begehren, „nur ein Kirchlein, mit Haidekraut kärglich überdacht." „Was ist denn ein größeres Almosen," fragt er den König, „den schwer Dürstenden zu laben oder den Vollen bis zum Bersten zu füllen und seinen Gefährten verschmachten zu lassen, der eines guten Trunks nicht minder werth wäre?" Ein ander Mal wünscht er, der König stände mehr unter dem Einfluß der Königin: „Das Mitleid jener süßen Rose würde euch Distel wohl besänftigen, deren Stacheln mich so grausam durchbohrten; gäbe Gott, ihr wär't John Thomsons Mann!" — d. h. ein Pantoffelheld. Zuweilen wagt er es, den König an frühere Dienste, die er ihm geleistet, zu erinnern. Auch das Selbstbewußtsein des Dichters kommt gelegentlich zum Ausdruck. An Horazens Exegi monumentum gemahnt uns der edle Stolz, der sich in „Dunbars Vorstellung" äußert: „Und ob man mich nicht würdig finde Gleich Andern einer fetten Pfründe, Zähl' ich nicht mit in ihrer Zahl: Doch wird mein Werk, ein dauernd Mal, In unverstümmelter Gestalt An Form und Stoff und Vollgehalt Verwesung und Vergänglichkeit Trotz bieten und dem Rost der Zeit Und ihre Werke überleben, Wird mir auch karger Lohn gegeben."

Eine Pfründe erhielt Dunbar nicht; doch wurde die Pension von 10 Pfund, die er seit dem 15. August 1500 bezog, i. J. 1507 verdoppelt und 1510 sogar bis auf 80 Pfund erhöht.

Diejenige Periode in Dunbars Entwicklung, der „Distel und Rose" angehört und die etwa die ersten sieben Jahre des sechszehnten Jahrhunderts umfaßt, stellt uns das vielseitige Talent des Dichters in seinem vollen Glanz dar. Im Gelegenheitspoem

entwickelte er seine ganze Versabilität und erfinderische Laune. Und wie er als romantischer Allegoriker sein Bestes leistete, so schuf er in dieser Zeit auch die bedeutendsten seiner satirischen Dichtungen. Reich an treffender Charakteristik, an drastischer, aus dem Leben gegriffener Komik ist das allitterirende Gedicht Die zwei Ehefrauen und die Wittwe. Chaucer hatte in den Bekenntnissen der Frau von Bath die Satire gegen die Frauen in Action gesetzt. Eine noch dramatischere Gestalt gibt ihr Dunbar, indem er drei Frauen sich zwanglos beim Weine unterhalten läßt. Auch hier bilden Ansichten und Erfahrungen von Liebe und Ehe, die Eigenschaften der Männer, die Geheimnisse der weiblichen Politik das Thema. Die drei Damen, die keine Ahnung davon haben, daß der Dichter ihre Unterredung belauscht, thun ihren Gefühlen keinen Zwang an, und ihre wenig erbaulichen Aeußerungen, deren Cynismus einen so scharfen Contrast bildet zu dem reizenden Bild, das uns von ihrer äußeren Erscheinung entrollt worden ist, rechtfertigen vollkommen die schwer zu beantwortende Frage, womit das Gedicht abschließt: „Von diesen drei üppigen Weibern, über die ich hier schrieb, welche möchtet ihr zur Gattin, wenn ihr eine freien solltet?“ Eine burleske Gestalt nimmt die Satire in dem Turnier zwischen dem Schneider und dem Schuhmacher an, ohne durch den ausgelassenen Humor, der hier waltet, an Schärfe etwas einzubüßen. Das „Testament des Meister Andro Kennedy“ mit seiner wirkungsvollen Mischung schottischer und lateinischer Zeilen erinnert an die besten Erzeugnisse der Vagantenpoesie. Ueberall in den Gedichten dieser Art entwickelt Dunbar den treffendsten Witz, einen ausgeprägten Sinn für das Lächerliche, eine Kühnheit der Laune, die sich durch nichts imponiren läßt, und eine merkwürdige Originalität der Phantasie, welche das Entlegenste wirkungsvoll zu verknüpfen weiß und sich in Verbindung des Schauerlichen und Burlesken gefällt. Gern verwerthet er in populärer Weise Hölle und Teufel. Das Turnier zwischen Schneider und Schuhmacher findet in der Hölle statt. Im Gedicht Schwörer und Teufel läßt er den bösen Feind den Preis im Schwören einem Priester zuerkennen: „Du bist mein Klerk, entsage Gott und komm zu mir.“ Den Höhepunkt in dieser Richtung aber bezeichnet

Der Tanz der sieben Todsünden, der vermuthlich in das Jahr 1507 fällt. Dem Dichter träumt in der Nacht des fünfzehnten Februar von der Hölle, die sich rüstet, die Fastnacht feierlich zu begehen. Da führen denn auf „Mahouns" Befehl die sieben Hauptsünden, jede von einem zahlreichen Gefolge umgeben, ihren Tanz auf. Nur Ein Minstrel, der durch Todschlag in Besitz seines Erbes gelangt, spielt ihnen auf. Das Gedicht ist ganz Schilderung und ruft gleichwohl den Eindruck einer bewegten Handlung hervor. Der rasche Fortschritt der Darstellung in leicht dahin fließenden und doch so reich befruchteten Strophen — mit großer Virtuosität verwendet Dunbar hier die zwölfzeilige Minstrelstanze —, die Fülle von rasch hingeworfenen charakteristischen Zügen, deren einige Dantes nicht unwürdig wären, erhalten und fördern die Illusion. Man glaubt ein groteskes Nachtstück zu betrachten, dessen düsterer Charakter von einem grimmigen Humor gewürzt wird, eine Skizze in volksthümlichem Stil von scharfer, derber, etwas eckiger Zeichnung. Dunbar mochte die Anregung zu diesem Gedicht aus bildlichen Darstellungen des Todtentanzes geschöpft haben.

Im Verlauf d. J. 1507 beginnt eine neue Epoche in der Entwicklung des Dichters. Eine bedenkliche Krankheit scheint sie hervorgerufen zu haben, die Dunbar zwar glücklich überwand, die jedoch nicht ohne moralische Nachwirkung auf den bereits alternden Mann blieb. Die Krise war noch nicht vorüber, als er seine Klage um die Poeten sang, ein Erzeugniß trüb ernster Stimmung, entstanden unter dem Eindruck schwerer Todesgedanken, deren Wucht der Versuch zu frommer Resignation nicht zu heben vermag. „Der ich gesund war und in Freuden, Ich muß jetzt schweres Siechthum leiden Und schwachen Körpers zehrend Weh; Timor mortis conturbat me. 's ist eitler Wahn, was uns gefällt, Vergänglich ist die falsche Welt, Das Fleisch ist schwach, der Teufel zäh', Timor mortis conturbat me." Wechselvoll ist des Menschen Geschick, kein Stand auf Erden steht fest, wie die Fahne vor dem Wind dreht sich die Eitelkeit dieser Welt. Alle sind dem Tod unterworfen: er ergreift die Ritter im Feld, wenn sie unter Helm und Schild bewaffnet einhersprengen, Sieger im Getümmel ist er, von der Brust der Mutter reißt der starke unbarmherzige Tyrann den Säugling

hinweg, er schlägt den Kämpen, den Feldherrn, die schöne Frau in ihrer Kammer, den Adligen und den Geistlichen, den Zauberer und den Gelehrten, den Arzt, auch den Dichter. Er hat Chaucer, den Mönch von Bury und Gower hinweggerafft. Und jetzt folgt eine lange Reihe schottischer Dichternamen, von denen manche uns nur an dieser Stelle begegnen. Den Schluß bilden Stobo und Quintin Schaw, die zuletzt vom Tod entrückt wurden, und der „gute Meister Walter Kennedy", der am Sterben liegt. „Der meine Brüder all' gefällt, Läßt mich allein nicht auf der Welt, Ich fall' ihm zu, wie's auch ergeh': Timor mortis conturbat me. — Nichts hilft es mit dem Tod zu streiten, Drum soll man sich zum Tod bereiten, Dieß Leben aus dem Tod ersteh': Timor mortis conturbat me." Die Klage erinnert in Ton und Form an das bekannte Lied,*) in dem der älteste Troubadour von Land und Leuten, Vasallen und Kind Abschied nimmt. Wie jenes entlehrt es nicht der Poesie in Stimmung und Ausdruck; doch hat die lange Aufzählung von schottischen Poeten mehr litterarhistorischen Werth als ästhetischen Reiz.

Die Dichtungen der dritten Periode unterscheiden sich merklich von den früheren. Die Spottlust, die ausgelassene Laune, die Anwandlungen des Cynismus und der Frivolität treten zurück und machen einer ernstsinnigen Auffassung des Lebens Platz. Greift der dichterische Trieb auch jetzt noch begierig zu mannigfaltigen Anlässen sich zu bethätigen, so wird er doch vorwiegend von religiösen und moralischen Motiven angezogen.

Unter Dunbars religiösen Gedichten haben manche nur erbaulichen Werth, während andere voll Poesie stecken. Innig und schwungvoll singt der Dichter von Christi Geburt und Auferstehung. Vor allem aber gelingt ihm die Darstellung der göttlichen Liebe im Gegensatz zur irdischen. Vortrefflich ist dieser Contrast in dem Streitgedicht Amsel und Nachtigall entwickelt, das uns trotz einer verfeinerten, Chaucers Einfluß verrathenden Kunst in seiner Anlage lebendig an das ältere Poem von Drossel und Nachtigall erinnert. Die Amsel vertritt die irdische Liebe und läßt in ihren

*) Pos de chanter m'es pres talens.

Aeußerungen gelegentlich einen Hauch von Dunbars altem Humor spüren: „Gott hieß den Nächsten uns von Herzen lieben, Wo gäb' es süß're Nächsten als die Frauen?" „Ein lustig Leben ist es, Amor dienen" lautet ihr steter Refrain, dem die Nachtigall den Satz gegenüber stellt und in ergreifenden Worten verficht: „Umsonst ist alle Lieb', die Gott nicht sucht." Schließlich wird die Amsel bekehrt — vielleicht etwas zu plötzlich —, und die Gegnerinnen vereinigen sich zum Lob der göttlichen Liebe. Dasselbe Thema gibt einem andern Gedicht dieser Periode Inhalt und Ueberschrift (Of Luve erdly and divine).

In seinen moralischen Gedichten spricht der Dichter eine gesunde, nicht selten an Horaz gemahnende Lebensweisheit in Formen aus, deren gehaltvolle Eleganz eines Horaz nicht unwürdig wären. Bald reflectirt er über die Vergänglichkeit der Welt, über die Eitelkeit der irdischen Dinge und die Unbeständigkeit des Glücks, bald schildert er die Thorheiten und Laster der Menschen. Gern predigt er Maß und Ziel in allen Dingen, Bescheidenheit im Verlangen, im Geben und im Nehmen, preist das Glück der Genügsamkeit und empfiehlt vernünftigen Lebensgenuß und heitern Sinn.

Sei heiter, Mensch, nicht trübe Dir den Muth
Dies Weltgetriebe voller Qual und Sorgen.
Demüthig sei vor Gott, dem Freunde gut,
Mit Deinem Nächsten lerne leih'n und borgen.
Was ihn zur Nacht befällt, trifft Dich wohl morgen.
Sei heiter im Verlust wie im Gewinn;
Denn kund ist's und war Weisen nie verborgen:
Kein Schatz kann frommen ohne frohen Sinn.

Was Gott Dir sendet, sollst Du frisch genießen,
Denn ungenossen frommt kein irdischer Tand:
Nur das ist Dein, draus Nutzen Dir mag fließen,
Das Uebrige verwahrst Du nur als Pfand.
In Trauer sorg', daß Linderung zur Hand,
Zu langem Schmerz reicht Lebenskraft nicht hin,
Drum rasch des Trostes Segel ausgespannt!
Kein Schatz kann frommen ohne frohen Sinn.

Ein Muster bot sich in den spärlichen Denkmälern von Chaucers moralisirender Lyrik dar — mit ihrer raschen Folge von kurz ge-

faßten Lehren oder Beispielen, deren Ausführung dem Leser überlassen bleibt. Doch wird man gern zugestehen, daß Dunbar auf diesem Gebiet den Meister, geschweige denn Mitschüler wie Lydgate, weit übertrifft. Die Fruchtbarkeit, welche einem beschränkten Kreis von Motiven stets neue Seiten abzugewinnen weiß, die in mannigfachen Wendungen und Formen sich gleich bleibende Kunst eines einfach treffenden und gewählten Ausdrucks verbinden sich in diesen Dichtungen mit gereifter Menschenkenntniß und einer feinen, liebenswürdigen Natur, deren Schalkheit anmuthig temperirt erscheint.

Das Jahr von Dunbars Tod ist unbekannt. Wenn er die Schlacht bei Flodden und den Tod König Jacobs IV. (im September 1513) überlebt und noch 1517 gedichtet haben sollte, was nicht ganz sicher ist, so fällt die Zeit seiner eigentlichen Productivität doch mit der Regierung jenes Fürsten zusammen, deren unverwelklichste Zier sie bildet.

Dunbar ist vorzugsweise lyrischer und satirischer Dichter. Vom Epiker hat er das Talent lebendiger Schilderung und Vergegenwärtigung, das er jedoch vielfach auf unepische Weise anwendet. Die Ruhe, der lange Athem, das breite Behagen des Epikers sind ihm fremd. An die Objectivität, mit der ein Chaucer die Welt widerspiegelt, reicht er ebensowenig heran wie an die Arbeitskraft oder die schöpferische Macht jenes Dichters, der wir so viele volle lebenswahre Menschengestalten verdanken. Dunbars Poesie hat nicht ganz die Unmittelbarkeit der Dichtung Chaucers, sie setzt ein höheres Maß reflectirender Kunst voraus. Der schottische Dichter ist der Meister, der sich in der Beschränkung zeigt, und wenn er sich in der Description manchmal nicht beschränkt, so geschieht es nicht etwa, weil er sich geschwätzig gehen ließe, sondern weil er an seiner reizenden Darstellung ein künstlerisches Gefallen findet. Sein Stil ist stets klar, präcis, prägnant; und es gibt wenig Dichter, die über eine so weite Tonscala gebieten wie er, an der wir zugleich soviel Grazie, soviel Geist, soviel Kraft und Kühnheit zu bewundern haben, die über eine so schwungvoll liebliche Bildersprache, einen so grotesken Humor und solche Eleganz im Ausdruck besonnener Lebensweisheit verfügten. Ein Gelegenheitsdichter im engsten wie im weitesten Sinne, hat Dunbar die

Lyrik auf eine höhere Stufe gehoben, ja die kunstmäßige, klassische Lyrik in englischer oder schottischer Sprache eigentlich erst geschaffen.

Neben der zierlich beweglichen Figur des reizbaren Dunbar nimmt sich die Gestalt des Gawin Douglas zugleich massiver und ehrwürdiger aus.

Dem berühmtesten aller schottischen Geschlechter entsprossen, der dritte Sohn Archibalds „des großen Grafen von Angus", wurde Gawin wie Dunbar für die geistliche Laufbahn bestimmt. Dank seinen hohen Verbindungen und seinen persönlichen Qualitäten erreichte er nach mannigfachen Bemühungen und über viele Zwischenstufen wirklich jenes Ziel, das dem unruhigen William so lange vorschwebte und ihm stets gleich fern blieb. Auch Douglas Leben war ein bewegtes, von bedeutenderem Inhalt als das seines Kunstbruders; auch ihm blieben Enttäuschungen nicht erspart, und gerade die bittersten Erfahrungen trübten den Abend seines Lebens.

Mit Gawin Douglas beginnt der Humanismus seinen siegreichen Einzug in die schottische Poesie. Die Alterthumsstudien wurden damals nicht nur an der Universität zu St. Andrews, sondern auch in den Klosterschulen eifrig gepflegt. In der Abtei Kinloß unterrichtete Ferrarius, einer der gelehrtesten Schotten jener Zeit. Auch Gawin mag eine Klosterschule besucht haben, bevor er die Universität bezog, an der er bereits 1494 — im Alter von neunzehn Jahren — sich den Titel eines Licentiaten oder Magisters Artium erworben hatte.

Douglas Gelehrsamkeit — philologische wie theologische — war entschieden größer als die Dunbars. Tiefer als dieser hat er sich in das Studium der römischen Litteratur versenkt, nicht nur Schriftsteller gelesen, sondern auch ihre Commentatoren studirt. Auch die italienischen Humanisten, Männer wie Petrarca, Boccaccio, Poggio, Valla, Lundino sind ihm nicht fremd geblieben; er kennt manche ihrer Schriften und ist zum Theil in ihre persönlichen Verhältnisse, ihre Rivalitäten und Streitigkeiten eingeweiht. Den Geist des Alterthums hat er jedoch nie so richtig erfaßt wie Dunbar, dem er wahlverwandt war und der klassische Formvollendung mühelos erreichte.

In Douglas Dichtung und Denkweise erinnert noch gar

Manches an das Mittelalter, und die christliche Weltanschauung, mit der er es sein Leben hindurch ernst nahm, erleichterte ihm den unbefangenen Genuß der Alten nicht. Bei zunehmenden Jahren empfand er immer lebhafter das Bedürfniß, seine klassischen Studien in innigere Beziehung zu seinem Christthum zu setzen. Unter den Kirchenvätern verehrte er insbesondere den h. Augustin.

In seiner „unbezähmten Jugend" huldigte er wie Andere der Liebe und der Galanterie. Damals übertrug er Ovids Dichtung De remedio amoris in die Muttersprache. Jene Nachbildung ist uns leider verloren gegangen. Seine späteren Werke haben alle einen streng sittlichen Charakter und zeigen bei allem Glanz der Farben, mit denen er schildert, sogar einen Anflug von Prüderie: Venus und Cupido sind bei ihm mit reichen Gewändern bekleidet.

Der Palast der Ehre, der i. J. 1501 entstand, zeigt uns den Dichter an einem bedeutsamen Abschnitt seines Lebens. Die Freuden seiner Jünglingszeit füllen ihm das Herz nicht länger aus, die Thorheiten und Verirrungen der letzt vergangenen Jahre locken ihm ein mitleidiges Lächeln ab. Ein ernsteres, auf höhere Ziele gerichtetes Streben schwellt seine Brust. Der sechsundzwanzigjährige Rector, dem seine Pfründen gewiß wenig mehr als Sinecuren waren, fühlt das Bedürfniß, zu handeln, zu schaffen, sich auszuzeichnen. Voll von den hehren Gestalten des Alterthums, angesteckt von dem rhetorischen Feuer ihrer Poeten und Geschichtschreiber, begeistert für den Ruhm des Helden und des Dichters, sieht er die Burg der Ehre vor dem Auge seines Geistes prächtig aufsteigen, auf hohem glatten Marmorfels erbaut, zu dessem Gipfel ein schmaler Steg führt. Den Weg zum Fuß des Bergs findet er mit der berittenen Schaar der Musen im Gefolge der Calliope, welche den Zorn der von ihm beleidigten Venus beschwichtigt und ihn der Hut einer ihrer eigenen Nymphen anvertraut hat. Mit Gedankenschnelle unter heiteren Liedern durcheilt man Länder, Thäler, Wälder, Gebirge, Seen, Flüsse — hin und her, bald nach Ost, bald nach West die Richtung nehmend, und nur an der Musenquelle gönnt die Schaar sich eine Weile Rast. Der Dichter, der im Gedränge vergeblich sich bemüht, seinen Durst aus dem Quell zu löschen, findet wenigstens — mehr kriechend als gehend —

Einlaß in das Zelt, das den Musen errichtet ist, und hört und schaut den Spielen zu, an denen sie sich beim Bankett ergötzen: sieht Ovid, Vergil, Terenz, Juvenal, Martial, Poggius und Valla auftreten. Am Fuß des Felsens angelangt, der das Ziel ihrer Fahrt bildet, führt seine Nymphe ihn den richtigen Weg und hebt ihn bei den Haaren über den höllenähnlichen Schlund hinweg, der sich unweit des Gipfels öffnet und die Trägen und Vergnügungssüchtigen aufnimmt. Als sie die Höhe erreicht haben, sieht er die Welt tief unter sich vom Sturm des Elends hin und her geschleudert. Viele finden in den Wellen ihr Grab, und auch von denen, welche das „Schiff des Gnadenstaates" über die Wogen trägt, gehen manche beim Schiffbruch unter. Er erblickt dann den Palast der Ehre in seiner strahlenden Glorie, gelangt in einen Garten, wo Venus auf einem prunkhaften Thron vor einem wunderbaren Spiegel sitzt, der merkwürdige und seltsame Gestalten und Begebenheiten reflectirt. Er schaut darauf die Menge derjenigen, welche die Burg zu erstürmen suchen, sieht Architephel und Sinon sich vergeblich abmühen und wie Catilina von Cicero mit einem Buch zurückgeschlagen wird. Endlich führt ihn seine Begleiterin in das Innere des Palastes; jedoch in das innerste Heiligthum desselben, jenen aus Edelsteinen erbauten Saal, wo königliche Helden in glänzender Rüstung sich ergehen, thut er durch eine kleine Spalte nur einen flüchtigen Blick, und als das Antlitz des mächtigen Gottes, der hier thront, sein Auge trifft, wird er von dem Licht geblendet, verzückt und fällt ohnmächtig hin. Die Ehre in Douglas Gedicht ist der Preis hoher Tugend und edlen Strebens. Keine launische Göttin verkörpert ihm diesen Begriff, sondern ein hehrer, leuchtender Gott, dessen unbestechliche Gerechtigkeit nur auf inneren Werth schaut. Und wie hier Douglas dem Bewußtsein von der Verdienstlosigkeit seines eigenen unbedeutenden Lebens einen energischen Ausdruck gibt, so zeigt er gleich damit, wie schon früher an der Musenquelle, wie bescheiden er über seine eigene Dichterkraft denkt. Auf dem Weg in den herrlichen Garten, wo die Musen die Blüthen der Rhetorik pflücken, fällt er von der schmalen Brücke, auf der seine Führerin ihm vorangeht, in den zu überschreitenden Graben — ein Fall, der dem schönen Traum ein jähes Ende bereitet.

Dem Kenner Chaucers fällt ohne weiteres die Aehnlichkeit mit dem Hause der Fama auf. Idee, Anlage, Gliederung des Ganzen sind unter dem frischen Eindruck jener Dichtung entstanden und gar manche Einzelheiten eben daher geschöpft. Die Episode Venus-Calliope-Douglas aber reproducirt das Motiv Amor-Alceste-Chaucer im Prolog zu Cupidos Heiligenlegende.

Douglas scheint jedoch das große Vorbild mehr unbewußt als absichtlich nachzuahmen. Seine Dichtung ist ein Werk aus einem Guß, aus den Tiefen seines Gemüths aufgestiegen. Die Grundanschauung entsprang mit einer gewissen Nothwendigkeit aus jener Phase seiner Entwicklung, die wir andeuteten, und die mannigfaltigen Gestalten, welche diese Traumwelt bevölkern, scheinen ebenso spontan an's Licht getreten. Im Palast der Ehre reflectirt sich das Bild einer kernhaften Mannesnatur von wackrer, edler Gesinnung — seiner Erscheinung nach halb Geistlicher, halb Ritter mit einem Anflug von der Art des Landedelmanns, — im Grunde ein Aristokrat von reinstem Wasser, der seine Standesanschauungen zu vergeistigen gelernt hat. Denn Douglas ist ein Poet von kräftiger Sinnlichkeit, von starker, wenn auch nicht leicht beweglicher Phantasie, von lebendigem Naturgefühl. Der Humanismus hat ihn ein wenig berauscht, er schwelgt in Reminiscenzen der klassischen Dichtung, Historie, Mythologie. Doch auch die großen englischen und die schottischen Poeten sind ihm vertraut, er ist empfänglich für die Reize volksthümlicher Dichtung, und ihr verdankt seine markige Sprache einen guten Theil ihres Reichthums, während er den Alten manche Feinheiten der Diction abgelauscht hat. Sprache und Darstellung erscheinen bei ihm durch Gelehrsamkeit etwas beschwert, jene mit zahlreichen Fremdwörtern, seltsamen Neubildungen versetzt, diese an zu großer Amplification leidend. Er liebt es, Synonyma und Gegensätze zu häufen, es wird ihm nicht leicht sich kurz zu fassen. Seine Schilderungen sind übrigens wirkungsvoll und bekunden die lebendige Frische seiner Anschauung. Vortrefflich gelingt ihm manchmal die Darstellung seiner eigenen physisch-geistigen Lage. An solchen Stellen, sowie auch dort, wo er Größen des Alterthums auf charakteristische Weise einführt — Martial, Poggius, Lydgate —, und da, wo das Pathos ihn er-

greift, werden wir an Dante erinnert, dessen Name übrigens nicht begegnet.

Douglas Palast der Ehre scheint — und dies würde die Bedeutung des Gedichts auf dem kürzesten Wege offenbaren — auf Dunbar einen entschiedenen Eindruck gemacht und dessen allegorische Dichtung beeinflußt zu haben. „Distel und Rose" und wahrscheinlich auch „Der goldene Schild" entstanden ein paar Jahre später, und die descriptive Fülle, der Reichthum der Sprache in diesen Werken haben etwas von Douglas Art an sich, wenn gleich Dunbar auch hier in diesen Dingen nicht so weit geht wie sein Zeitgenosse. Der „Schild" ist sogar in derselben Strophe wie der größte Theil des „Palast" gedichtet.*)

König Jacob IV., dem Douglas sein Poem gewidmet hatte, ernannte ihn nicht lange darauf zum Probst der Collegiatkirche St. Aegidi in Edinburg, die in Bezug auf Weitläufigkeit und Großartigkeit der Einrichtung in Schottland nur der königlichen Kapelle zu Stirling nachstand. In dieser ansehnlichen und einträglichen Stellung verbrachte Gawin einen großen Theil seines Lebens. Bis zum Jahre 1513 hören wir wenig von ihm. Den Pflichten seines neuen Amtes scheint er eifrig nachgekommen zu sein. Außerdem wird er seine Studien fortgesetzt, zeitweilig auch im Ausland sich aufgehalten haben. Wir wissen, daß er vor dem Sommer 1515 in England, Frankreich und in Rom war, und es ist wahrscheinlich, daß seine Reisen vorzugsweise in die Zeit von 1494 bis 96 und dann wieder in die Jahre der Edinburger Propstei fallen. Zu dichterischer Production fand Gawin in dieser Epoche wenig Muße; kirchliche und politische Fragen, wohl auch die Sorge um seine eigene Beförderung, nahmen ihn manchmal sehr in Anspruch. Im Palast der Ehre hatte er Venus das Versprechen abgelegt, ein Buch, das sie ihm überreichte, in Reime zu bringen. Das Buch enthielt Vergils Dichtung von dem Sohne der Göttin, Aeneas. Ueber ein Jahrzehnt verging, ehe Douglas sein Wort einlöste. Auf

*) Neun Zehnsilbler mit der Reimordnung: aab aab bab. Unter Chaucers Rhythmen stehen am nächsten die Strophe der Klage des Mars im gleichnamigen Gedicht (aab aab bcc) und das Geleite zur „Klage der Venus" (aab aab baab).

das Drängen eines Verwandten und Gönners, des Lord Sinclair, führte er endlich den lange gehegten Plan aus. Nach achtzehnmonatlicher Arbeit, die freilich durch dringende Geschäfte häufigere, zum Theil längere Unterbrechung erfuhr, gelangte die Uebersetzung der Aeneis am Tage der Maria Magdalena 1513 zur Vollendung.

Douglas Eneados steht an der Spitze einer langen Reihe von Versuchen, die klassische Dichtung des Alterthums der Litteratur der Muttersprache zu erobern. In England so wenig wie in Schottland hatte bis dahin auch nur ein einziger römischer Poet der besseren Zeit Englisch reden gelernt. Was speziell Vergils Epos anging, so besaß man mehr oder weniger getreue Nachbildungen einzelner Episoden oder Stellen: das Beste hatte ohne Zweifel Chaucer in der Legende von Dido geleistet. Man besaß ferner eine freie mit ganz heterogenen Elementen gemischte Reproduction des Stoffes in Caxtons auf dem Französischen des Guillaume de Roy beruhender Eneydos (1490), von der Douglas mit Recht behauptet, sie sei dem Vergil so ähnlich wie der Teufel dem h. Augustin. Eine wirkliche Uebersetzung und gar des Ganzen war etwas Unerhörtes.

Der schottische Dichter war sich der Neuheit seines Unternehmens wohl bewußt und unterschätzte die Schwierigkeit desselben nicht. Die Vorzüge des Vergilianischen Stils und der lateinischen Sprache, die abweichende Eigenthümlichkeit der schottischen Mundart wurden von ihm richtig gewürdigt. Von vornherein verzichtete er darauf, sein Vorbild wörtlich zu übertragen. Er wußte, daß es eine Treue gibt, welche entstellt und verdunkelt, daß der Wortlaut des Textes zuweilen der Verdeutlichung bedarf, daß ein ander Mal ein kleiner Zusatz erforderlich ist, um einer Stelle die richtige Färbung zu geben, daß in gewissen Fällen der Sinn eines einzigen Wortes nur durch dreie widergegeben werden kann.*) Seine Absicht ging dahin, den Vergil in möglichst unverfälschter Gestalt seinen Landsleuten möglichst nahe zu bringen.

In Ansehung der Zeit, wo er lebte, des Mangels an Vorbildern, der Ungeübtheit der Sprache, hat er diese Aufgabe trefflich

*) The Poetical Works of Gawin Douglas, ed. John Small. II, 14.

gelöst. Haben ihn auch manche seiner Nachfolger in vielen Punkten übertroffen, so entbehren ihre Uebertragungen vielfach des kernhaften Reizes, der seiner Dichtung eignet, und mit dem Verdienst des Pfadfinders, der Andern die Wege ebnet, verbindet Douglas das Verdienst, Einiges so gut gemacht zu haben wie kaum Einer nach ihm. In der Tendenz, antike Anschauungen dem modernen Bewußtsein anzupassen, geht er nicht selten viel zu weit, zu Zeiten wird das Costüm der Dichtung dadurch in einer uns komisch scheinenden Weise verwandelt. Wer sich jedoch erinnert, daß die ganze Renaissanceperiode, ja noch die Zopfzeit im Wesentlichen derselben Tendenz huldigt, wird über die Fehlgriffe, zu denen sie den alten Dichter verführte, mit Milde urtheilen. Im Ganzen und Großen gab Douglas seiner Zeit doch den wirklichen Vergil in würdigem und anziehendem Gewand. Seine Darstellung ist getragen und mannigfaltig, seine Sprache voll Kraft, Farbe und Reichthum. Zuweilen ist er in der Wahl des Ausdrucks äußerst glücklich und, wenn er gleich die elegante Concision Vergils in der Regel nicht erreicht und vielfach auch die Zartheit des römischen Dichters vermissen läßt, so gelingt es ihm doch an manchen Stellen, die Stimmung des Originals wirkungsvoll zu reproduciren, zumal da, wo es gilt, äußere Dinge und Vorgänge zu vergegenwärtigen, oder wo ein starkes Pathos zum Ausdruck gelangt.

Douglas schrieb seine Aeneisübertragung in heroischen Reimpaaren von nervigem, jedoch nicht durchaus correctem Bau. Hier besonders hat man das Gefühl, als ob er seinem Werke die letzte Feile zu geben unterließ; manche Verse gehen über das regelrechte Silbenmaß hinaus, nicht ganz wenige sehen geradezu wie Alexandriner aus. In den Prologen, deren er jedem der zwölf Bücher einen vorgesetzt hat, bedient er sich verschiedener Rhythmen, bald des langen Reimpaares, bald mehr oder weniger complicirter Strophen. Douglas war ein Meister des Reims und der Versification, wenngleich er nicht immer mit der Strenge guter mittelalterlicher Dichter sich an die Regel band, gelegentlich sogar die Gleichförmigkeit eines poetischen Ganzen durch Systemwechsel ohne ersichtlichen Grund unterbrach. Was er auf dem Gebiet der Reimkünstelei nach Art der zeitgenössischen französischen Poeten vermag,

zeigt er in drei Eingangsstrophen des Prologs zum neunten Buch. Der Prolog zum achten Gesang verwendet die in Schottland beliebte allitterirende Reimstrophe. Die ursprüngliche Trennung zwischen West und Ost erscheint in den Dichtern, welche den Höhepunkt der schottischen Kunstpoesie darstellen, in Dunbar und Douglas aufgehoben. Zumal Douglas bedient sich auch in andern Kunstformen nicht selten mit Glück der Allitteration zur Steigerung der Wirkung.

Ihrem Inhalt nach sind die Prologe theils reflectirend didaktischer, theils schildernder Art, in der Regel bedeutend und auch in der Darstellung vortrefflich. Die alte Sitte altenglischer Romandichter, epische Erzählungen durch Landschaftsbilder einzuleiten, eine Sitte, die auch bei Henryson wiederkehrt, erreicht in Douglas ihre vollkommenste Entwicklung. Berühmt als Muster descriptiver Poesie sind die Prologe zum siebenten und zum zwölften Buch, von denen jener den Winter, dieser den Wonnemond in reicher Farbenfülle kräftig darstellen.

Den zwölf Büchern Vergils hatte der italienische Humanist Maffeo Vegio, der im Dienst des Papstes Eugen IV. stand und 1458 als Augustiner starb, ein dreizehntes hinzugefügt, das die epische Handlung bis zur Apotheose des Aeneas fortsetzt. Trotz seiner innern Schwäche erfreute sich dieses Product zu Douglas Zeit eines hohen Ansehens. Sebastian Brant hatte es in die Ausgabe der Aeneis aufgenommen, die er mit dem Commentar des Cristoforo Landino, Straßburg 1502, erscheinen ließ. Douglas, dem vielleicht diese Edition vorlag, entschloß sich nach einigem Schwanken, das Buch des Maffeo gleichfalls zu übertragen, obwohl er wenigstens ahnte, daß es zu dem Werke Vergils passe „wie das fünfte Rad zum Wagen". Auf sehr eigenthümliche Weise erläutert er seinen Entschluß in einem Prolog, zu dem sowohl Henryson wie Chaucer Motive beigesteuert haben. Nach einem Spaziergang durch die Felder, den Douglas an einem Juniabend gemacht, schlummert er in einem Garten ein. Da erscheint ihm die Gestalt des Italieners, der ihn durch harte Worte und schließlich durch Prügel bewegt, seinem Buch dieselbe Ehre anzuthun wie den zwölf Büchern Vergils.

Ein Commentar, den der Uebersetzer seinem Werke beifügen wollte, scheint nicht über das erste Buch hinaus gediehen zu sein. Das vorhandene Fragment ist für den Verfasser und seine Zeit charakteristisch. Vor allem fällt die theils rationalistische, theils allegorische Deutung der Mythen auf, welche im Wesentlichen auf Boccaccios Schrift „Von der Genealogie der Götter" zurückzuführen ist. Aber auch der ganze Inhalt der Aeneis wird im Anschluß an Landinus allegorisch erklärt: Aeneas, der nach Italien strebt, ist der Gerechte, der dem höchsten Gute zustrebt, das — wie Plato bezeugt — auf der Anschauung göttlicher Dinge beruht. Die Art, wie man in der Renaissancezeit die Klassiker auffaßte, muß man sich gegenwärtig halten, wenn man den Entwicklungsgang der Dichtung in jener Epoche begreifen will.

Im Epilog zur „Eneados" schien Douglas von der Poesie überhaupt Abschied nehmen zu wollen. In der That sagte er nur seiner Jugend und allem weltlichen Treiben der Muse Lebewohl. Mehrere Jahre später schwang er sich zu einer neuen selbständigen Dichtung auf.

Inzwischen hatte sich Vieles in seinen Verhältnissen wie in der Lage Schottlands verändert. In der Schlacht bei Flodden (September 1513) waren König Jacob IV. und viele edle Schotten, darunter die beiden älteren Brüder Gawins gefallen. Nicht lange darauf hatte des Dichters Vater, der alte Archibald, das Zeitliche gesegnet. Der junge Archibald, Gawins Neffe, war jetzt Graf von Angus; er hatte sich die Neigung der verwittweten Königin erworben und mit ihr eine übereilte Verbindung geschlossen. Der alte schottische Parteihader lebte jetzt in voller Stärke wieder auf. Der Gegensatz zwischen der Faction der Königin und des Douglas und der Partei des Parlaments, das John Stewart, Herzog von Albany, zum Regenten proclamirte, verschärfte sich durch den Antagonismus zwischen den Anhängern des englischen und des französischen Einflusses. Auch Gawin wurde in den politischen Kampf und die Parteiintrigue hineingezogen, aus der kein Charakter unversehrt hervorgeht. Seine eigene Candidatur für verschiedene hohe kirchliche Würden in Schottland gab zu den lebhaftesten An-

strengungen auf beiden Seiten, zu entgegengesetzten Bemühungen beim römischen Hof Anlaß. Wegen seiner Verhandlungen mit der Curie wurde Douglas unter Anklage gestellt, zur Verbannung verurtheilt und längere Zeit in Haft gehalten. Die Königin, der man schon früher die Vormundschaft über den jungen Thronfolger (Jacob V.) und jetzt auch die Aufsicht über ihre übrigen Kinder genommen, die sich sogar über rücksichtslose Behandlung ihrer eigenen Person zu beklagen hatte, floh nach England unter den Schutz ihres Bruders Heinrichs VIII. Bald darauf jedoch begann der Herzog von Albany einzulenken. Zwischen ihm und der Königin bahnte sich der Anfang einer Verständigung an, und dies hatte zur Folge, daß Douglas — vor dem 30. Juli 1516 — seine Freiheit wiedererhielt. Der vielgeprüfte Dichter konnte jetzt das Bisthum Dunkeld, das der Papst ihm zugesprochen, in Besitz nehmen. Nicht ohne Schwierigkeiten ging das ab. Douglas sah sich in der Lage, seinem eifrigen Gegner, dem Erzbischof von St. Andrews, Andrew Forman, Abbitte zu thun und ihm zu huldigen, und mußte dann seinen Bischofssitz dem Candidaten der andern Partei, Andrew Stewart, der bereits Besitz ergriffen hatte, mit bewaffneter Hand entreißen, was ihm zum Glück ohne Blutvergießen gelang.

Es folgten jetzt für Douglas Jahre reger kirchlicher und politischer Thätigkeit, in der er jedoch schwerlich seine volle Befriedigung fand. Der Bischof von Dunkeld stand in der kräftigsten Zeit des Mannesalters. Gleichwohl waren die Gedanken, denen er in ruhigen, einsamen Stunden nachhing, vielfach ernst schwermüthiger Art. Es war, als ob künftige Ereignisse ihren Schatten vor sich her würfen. Die Bilder von Vergänglichkeit und Tod standen ihm oft vor der Seele. In dieser Zeit mag er seinen König Herz gedichtet haben, eine tief empfundene und geistvoll durchgeführte Allegorie des menschlichen Lebens. Das vorher und nachher so oft behandelte Problem ist hier auf seine einfachste und zugleich treffendste Form gebracht. Als Mittelpunkt des menschlichen Wesens gilt hier nicht das erkennende, sondern das empfindende und begehrende Organ. Das menschliche Herz in Jugend und Alter, in seinen Freuden und Leiden, seinen Thorheiten und seiner Reue bildet den Helden des Gedichts, das sich sowohl durch die Consequenz

der Entwicklung, wie durch die umfassende Tragweite eines leicht übersichtlichen Plans von vielen ähnlichen vortheilhaft unterscheidet. Der ganze Verlauf des menschlichen Lebens von zarter Jugend bis zum Tod wird in Rücksicht auf die vorwaltenden Neigungen des Herzens mit geringem Aufwand an Mitteln auf beschränktem Raum anschaulich vorgeführt.

An Anregung und Beispiel mannigfacher Art fehlte es Douglas nicht; doch bewährte er in dieser Dichtung vielleicht seine Originalität am bedeutendsten. Unter den unmittelbaren Quellen kommt zunächst das aus Prosa und Versen gemischte Séjour d'honneur, in Betracht, eine abstract gedachte, allegorisch gehaltene Selbstbiographie des Octavien de St. Gelais. Der Verfasser, ein älterer Zeitgenosse des schottischen Dichters, war wie er Bischof und Vergilübersetzer; jene Selbstbiographie hatte Douglas schon für den Palast der Ehre einige Züge geliefert, für den König Herz bot sie ihm grundlegende Motive. Außerdem standen dem Dichter einige Scenen aus der Vision von Peter dem Pflüger lebhaft vor der Seele. Douglas schöpft vielleicht weniger aus dem Vollen als Langland; auf jeden Fall beobachtet er größere Reserve; aber er ist klarer, durchsichtiger, zeigt entschiedenern Sinn für künstlerische Gliederung und Rundung; und seine Allegorie ist bei größerer Folgerichtigkeit nicht weniger prägnant als die seines großen Vorgängers. Wie glücklich ist u. a. folgender Zug erfunden. König Herz sieht sich von Jugend (Youtheid ist männlichen Geschlechts) und dessen Brüdern Vergnügen und Ueppigkeit verlassen; Gewandtheit schließt sich ihnen an und will Vorreiter sein. Durch eine Hinterpforte schlichen sie sich hinaus, ohne förmlich Abschied zu nehmen; da kam Lust schnell hinter ihnen hergerannt, zupfte Jugend am Aermel und sprach: Wart' ein wenig, Kamerad, borge mir Deinen Rock, mich für eine Weile zu vermummen; ohne jenes Kleid wird es mir meiner Treu schlecht ergehen; doch ich werde Dir nachkommen, ehe Du eine Meile zurückgelegt hast. Lust trat wieder in's Schloß, und Alle, die ihn (sie) von hinten sahen, meinten es sei Jugend, der (die) auch dort weile. Hinterher aber, wenn sie mit ihm redeten, erkannten sie die Täuschung. Als er sich nach Wunsch ergötzt, begann alsbald an seinem höfischen Rock die Farbe zu erblassen; dürftig, fadenscheinig

sah er aus, als wollte er entzweigehen, als falbes Schwarz erschien, was vordem blau gewesen war.*)

Die Darstellung im König Herz ist viel einfacher als im Palast der Ehre: weniger Beschreibung, keine mythologischen und gelehrten Reminiscenzen, weniger Reichthum und Ueberfülle. Der Dichter hat hier einen möglichst knappen, zugleich kernhaften und gewählten Ausdruck für seine Gedanken gefunden. Auch die Versification ist correcter, in jeder Hinsicht vollendeter als in jener Jugenddichtung; Chaucers achtzeilige Strophe wird mit Meisterschaft gehandhabt. Im Ganzen gemahnt uns der Vortrag an den Stil des großen Meisters in dessen strophischen Erzählungen; nur ist Chaucer mannigfaltiger, concreter, anschaulicher, Douglas diesmal wohl etwas concifer.

König Herz ist ohne Frage das reifste unter den Producten des Dichters und nimmt in der Geschichte der personificirenden Poesie eine bedeutsame Stelle ein. Es bildet eine wichtige Vorstufe zur „Feenkönigin". Erwägt man ferner die Rolle, welche die Allegorie auch in Dichtungen, die im Ganzen nicht der Gattung angehören, spielt; die zahlreichen Fälle, wo z. B. Shakspere allegorische Vorstellungen condensirt und in eine höhere Sphäre poetischer Anschauung rückt, so scheint die Bedeutung eines Werkes zu wachsen, in dem uns das wenig sympathische Thema durch feinsinnige Behandlung näher tritt.

Anders als der Held seines letzten Gedichts hatte Douglas seiner Jugend freiwillig und schon früh Lebewohl gesagt, das Herannahen des Alters vielleicht vor der Zeit gewittert. Die Altersgebrechen aber hat er nicht kennen gelernt; der Besuch von Decrepitus, dessen Speer den König Herz schließlich verwundet, ist ihm erspart geblieben. Gleichwohl wurde er seiner letzten Lebenstage wenig froh.

Königin Margarete war nach Schottland zurückgekehrt; ihr Herz aber war ihrem Gemahl entfremdet. Wenig Zärtlichkeit und Rücksicht hatte Angus der Gattin in Unglück und Krankheit erwiesen; ja der Abwesenden die Treue nicht gehalten. Sie wünschte ihren ehelichen Bund aufzulösen; auch Gawin grollte sie, auf dessen Rath

*) The Poetical Works of Gawin Douglas, ed. John Small. I, 103.

der Neffe sich den ihr gehörigen Ettrick Forest angeeignet haben sollte. Ihr Auge richtete sich auf den Herzog von Albany, welcher — der schottischen Wirren müde — seine Regentschaft im Stich gelassen und sich nach Frankreich zurückgezogen hatte. Ihren eindringlichen Bemühungen gelang es, ihn zur Rückkehr zu bestimmen. Im November 1521 langte er in Schottland an und wurde von Margarete auf's freundschaftlichste empfangen. Zwischen dem Regenten und der Königin entspann sich ein zärtliches Verhältniß. Angus war auf das Schlimmste gefaßt und floh nach dem englischen Grenzgebiet; seinen Oheim Gawin aber sandte er nach London, um am englischen Hof in seinem Interesse zu wirken.

Voll Eifer widmete sich der Bischof von Dunkeld seiner diplomatischen Aufgabe. Aber während er Briefe an den Cardinal Wolsey schrieb und Anklagen gegen den Herzog von Albany in einer für Heinrich VIII. bestimmten Denkschrift zusammenstellte, ereilte ihn aus der Heimath eine Hiobsbotschaft nach der andern. Sein Neffe, der Graf Angus, wurde der eigenen Sache untreu, schien geneigt, auf die Ehetrennungsidee der Königin einzugehen, suchte durch ihre Vermittlung vom Regenten seinen Pardon zu erwirken. Durch den Tod des Andrew Forman wurde der Erzstuhl von St. Andrews und die Abtei Dunfermline vacant, und Douglas Rivale, James Benton, der Erzbischof von Glasgow, setzte Himmel und Erde in Bewegung, um Gawins Beförderung zu jenen Stellen zu hintertreiben. Die Complicationen der großen Politik kamen Benton zu Hülfe — zwischen England und Schottland wurde der Krieg erklärt, Schottland verband sich mit Frankreich gegen Kaiser Karl V. und König Heinrich VIII. Der Bischof von Dunkeld befand sich in der denkbar schiefsten Stellung, schlecht angeschrieben bei Königin und Regent, preisgegeben von dem Neffen, dem zu liebe er sich in solche Lage gebracht, zur Zeit der Kriegserklärung in Feindesland anwesend als Vertreter einer Richtung, welche unterlag und von ihrem Haupt desavouirt wurde. Benton säumte nicht, sich diese Verhältnisse zu Nutze zu machen. Er erwirkte eine im Namen des jugendlichen Königs Jacob V. erlassene Proclamation, welche den Bischof von Dunkeld des Hochverraths schuldig erklärte, sein Bisthum dem Generalvicar von St. Andrews zur proviso-

rischen Verwaltung übergab, allen Vasallen des Königreichs bei Strafe des Hochverraths verbot, ihn mit Geld zu unterstützen oder durch Briefe und Boten mit ihm zu communiciren. Solches Ende nahm Douglas glänzende Laufbahn: als Hochverräther geächtet, von seinen Verwandten und Parteigenossen verlassen, auf fremder Erde, in finanzieller Bedrängniß beschloß er sein Leben. Einen schwachen Lichtstrahl führte seinen letzten Tagen ein neuer auf gemeinsamem Dienst der Musen beruhender Freundschaftsbund zu. Gawin lernte zu London Polydore Vergile aus Urbino kennen, der i. J. 1501 als Collector des Peterspfennigs nach England gekommen war und sich dort eingelebt hatte. Der gelehrte Italiener war Archidiaconus von Wales geworden, erfreute sich großer Gunst und Freundschaft von Seiten des Kardinals Wolsey und stand mit vielen durch Rang und Bildung hervorragenden Personen des Hofs in vertrautem Verkehr. Er war mit der Ausarbeitung einer Geschichte Englands beschäftigt, welche i. J. 1534 mit einer Dedication an König Heinrich VIII. erschien. Douglas nahm an dieser Arbeit lebhaften Antheil, wenigstens an den die schottischen Dinge betreffenden Partien, und steuerte aus freien Stücken Material zur Aufklärung der Herkunft des Schottenvolkes bei. Nicht lange jedoch sollte Polydore sich dieser Beihülfe erfreuen; schon im September 1522 raffte die in London herrschende Seuche Bischof Douglas hinweg. Seiner letztwilligen Verfügung gemäß wurde er in der Hospitalkirche des Surrey begraben. Achtzehn Monate nach seinem Tode widerfuhr seinem Andenken insofern Gerechtigkeit, als das schottische Parlament die gegen ihn erhobene Anklage des Landesverraths für nichtig erklärte.

Vollere Würdigung ist Douglas Seitens der Nachwelt zu Theil geworden. Er war ein Mann von fester, klarer Art, nicht ohne Ehrgeiz und zu seinem Unglück in die Factionswirren der schottischen Adelsgeschlechter verstrickt, aber voll echter Humanität; als Geistlicher und Prälat von gesundem religiösem Sinn, ein Feind scholastischer Spitzfindigkeit, dem Kern der christlichen Lehre zugewandt; vor allem ein begeisterter Diener der Musen, ein warmer Förderer edler Bildung. Als Dichter gehört er nicht zu den Größen ersten Ranges; unter denjenigen aber, welche die zweite Stufe einnehmen,

ist er einer der einflußreichsten. Der erste Vergilübersetzer, der schwungvolle Naturmaler, der scharfe Beobachter und ernst geistvolle Darsteller des Lebens und des menschlichen Herzens wird unvergessen bleiben, so lange die schottische Litteratur theilnehmende Freunde anzuziehen vermag.

II.

Unsre Darstellung kehrt zur englischen Poesie zurück, welche zur Höhe der schottischen sich noch nicht wieder emporgeschwungen hatte. Die Epoche, die von Dunbar und Douglas ihren vornehmsten Glanz erhält, wird in England wesentlich durch drei Namen vertreten: Stephen Hawes, Alexander Barclay, John Skelton. Hawes ist ein verspätetes Kind des Mittelalters, Barclays Thätigkeit gemahnt in vielen Stücken an die des als Dichter viel bedeutenderen Douglas, in Skeltons Wesen und Production glaubt man gewisse Seiten von Dunbars Talent und Charakter in eigenthümlicher Ausprägung wiederzufinden.

Stephen Hawes ist recht eigentlich der Poet des Zeitalters Heinrichs VII. Eine Gesellschaft, die aus einer Epoche gewaltiger Erschütterungen in einen friedlichen Zustand hinübergeführt ist, pflegt zunächst sich der Ruhe und dem behaglichen Genuß hinzugeben, wo denn derjenige hoch willkommen ist, der ihr dies erleichtert, indem er ihr das Bild ihres geistigen Wesens und Besitzthums vorhält, ohne in aufregender Weise auf neue Ziele hinzudeuten. Hawes Dichtung entspricht durchaus dem durchschnittlichen Bildungsniveau, auf dem sich die höfischen Kreise jener Zeit bewegten. Ebenso stimmte seine nüchterne Weise trefflich zu der wenig schwungvollen, eminent praktischen Art des Monarchen, welcher in England die Aera des modernen Königthums inaugurirt hat.

Heinrich VII. gehörte keineswegs zu den großen Gönnern der Kunst und Wissenschaft. Gleichwohl waren ihm geistige Interessen nicht fremd. Er sorgte dafür, daß seine Söhne eine gründliche humanistische Bildung erhielten. Die Mathematik zog ihn persönlich an und gelegentlich auch die Theologie von der praktischen polemischen Seite. Auch für Poesie hatte er ein gewisses Verständniß;

zuweilen hat er Dichter belohnt oder unterstützt. Gern las er insbesondere die französischen Modepoeten der Epoche.

Stephen Hawes, der in den königlichen Hausdienst trat und groom of the privy chamber wurde, empfahl sich ihm durch mehrere Qualitäten. Er war geistig gewandt, besaß eine Art encyclopädischer Bildung, verstand das Französische recht gut und hatte ein so ausgezeichnetes Gedächtniß, daß er ganze Stellen aus älteren englischen Dichtern auswendig hersagen konnte.

Vor allem war er natürlich in der großen Dreizahl: Chaucer, Gower, Lydgate zu Hause. Es ist bezeichnend, daß er unter diesen Lydgate am höchsten zu verehren scheint; — nur zum Theil wird sich dies daraus erklären, daß er selber wie Lydgate aus Suffolk gebürtig war. Dan John ist ihm der Meister, der süße Quell berühmter Rhetorik, der Urheber seiner ganzen Gelehrsamkeit, das unerreichte Vorbild, dem er nacheifert ohne Hoffnung, ihm jemals gleichzukommen. Die Poesie faßt er wie eine Art Gelehrsamkeit, wie eine Unterabtheilung der Rhetorik auf; intellectuelle Hebung und moralische Besserung ist ihr Zweck. Eine Dichtung, die um ihrer selbst willen da ist, gilt ihm als ein müßiges Spiel; von Liebesliedern oder Romanen ohne verschleierte tiefere Tendenz hält er gar nichts. Seine eigenen Poesien sind daher stets moralisirend und lehrhaft, auch da, wo sie sich um erotische Themata bewegen.

Sein Bestes leistete er in dem allegorischen Epos „Die vergnügliche Unterhaltung (The Pastime of Pleasure) oder die Geschichte von Graunde Amour und la Bell Pücell: enthaltend die Kenntniß der sieben Wissenschaften und den Lauf des menschlichen Lebens in dieser Welt." Das Gedicht entstand i. J. 1506 und wurde Heinrich VII. gewidmet, „dessen hohe Macht und königliche Würde unserm Haß und Streit ein Ende gemacht und uns Reichthum, Ruhe und Frieden gebracht hat." 1517 zum ersten Male im Druck erschienen, erlebte es weitere Auflagen in den Jahren 1554 und 1555.

Das Poem ist seiner Tendenz nach dem etwa ein Dutzend Jahre später entstandenen „König Herz" von Douglas nahe verwandt; doch läßt es das psychologisch-moralische Moment weniger

rein als dieses hervortreten und gesellt ihm einerseits ein weltlich-didaktisches, andererseits ein ritterlich-romantisches Element zu.

Hätte Stephen Hawes einem der früheren Jahrhunderte angehört, so würde er vermuthlich einen eigentlichen Ritterroman geschrieben haben; er hätte uns dargestellt, wie der Held in der Handhabung der Waffen, im Tummeln der Rosse, im Jagen und Beizen, im Vorschneiden und Schenken, im Harfenschlagen und Singen unterrichtet wurde, wie er sich dann verliebt, und wie er durch mannhafte Thaten schließlich an das Ziel seiner Wünsche gelangt. In der Pastime of Pleasure aber tragen die Typen ihre unzweideutige Etikette: „der feurig Liebende", „die schöne Jungfrau"; die zu besiegenden Hindernisse, die hülfreichen wie die feindlichen Mächte, sind thatsächlich nur moralischer Art; die Erziehung aber ist ein systematisch wissenschaftlicher Cursus. Wie die Allegoriker so oft, identificirt der Dichter sich mit seinem Helden; indem er der wohlgeborenen englischen Jugend einen Spiegel vorhält, wie sie, durch wissenschaftliche Zucht gekräftigt, den Kampf mit Unwissenheit und Sünde muthig aufnehmen solle, um den Lohn treuer Liebe, ein glückliches Leben in Ehren und Ruhm nach dem Tode zu erringen.

Die Ausführung ist vielfach dürftig und unpoetisch. Dies gilt zunächst von dem wissenschaftlichen Cursus, den Graunde Amour durchmacht. In Begleitung zweier Windhunde, „Führung" und „Gnade", gelangt er zum Thurm der Doctrin, wo die Pförtnerin „Haltung" (Countenance) ihn zu Wissenschaft führt. Diese schickt ihn zur Frau Grammatik, die er nach genossenem Unterricht verläßt, um zur Frau Logik zu gehen; und so besucht er der Reihe nach Rhetorik, Arithmetik, Musik, Geometrie, Astronomie. Was die sieben Damen, welche die Wissenschaften des Triviums und Quadriviums repräsentiren, dem Helden zu sagen haben, bedeutet herzlich wenig. Die Rhetorik redet etwas ausführlicher als Grammatik oder Logik, die Astronomie etwas inhaltreicher als die Geometrie; im Ganzen wird der heutige Leser aus dem Unterrichtscursus wenig Erbauung und Kräftigung schöpfen. Zuweilen ist die Wirkung eine unfreiwillig komische; wie gleich in den ersten Strophen des Dialogs mit der Grammatik.

Ich sprach: „Madam, ich wüßte gar zu gern —
Da sich die Rede durch acht Glieder regt —
Vom Substantiv das Wesen und den Kern,
Und warum es besagten Namen trägt."
Und sie erwidert' freundlich, froh bewegt,
Und sprach: „So wisset, daß ein Substantiv
Für sich besteht auch ohne Adjectiv."

„Mit gutem Fug das Wort, das hin uns weist
Auf die Substanz in Sache wie Person,
Lateinisch nomen substantivum heißt,
Und Genus hat's und Declination;
Wie denn den Theilen acht der Oration —
Und ohne sie kann keine Rede sein —
Lateinische Namen eig'nen insgemein.

Grammatik ist das erste Fundament,
Auf dem sich jede Wissenschaft erhebt:
Wer sie versteht vom Anfang bis zum End',
Hat leicht sich in's Verständniß eingelebt
Des Wortsinns und des Sinns, der drüber schwebt.
Um jedes Ding eindringlich zu versteh'n,
Heißt die Parole: zur Grammatik geh'n.

Und durch das Wort ist erst die Welt entstanden:
Der Herrgott sprach, und es geschah sofort,
Der Herr befahl, und Alles war vorhanden.
Das Urtheil dieser Welt, es liegt im Wort."
Wohl gab ich Acht auf ihre Reden dort,
Dann nahm ich Urlaub von Grammatica
Und ging voll Eifer zur Frau Logica.*)

Die Darstellung belebt sich einigermaßen von dem Punkt an, wo das Interesse aller Jungfrauen am Roman, den sie gerade lesen, zu erwachen pflegt — nämlich im Moment, wo die Liebe in's Spiel kommt. In dem zum Thurm der Musik gehörigen Tempel erblickt Graunde Amour la Bell Pücell und ist von ihr entzückt; nachdem er einen Tanz mit ihr gemacht hat, ist er bis über die Ohren verliebt. Es folgt nun eine Zusammenkunft mit der Schönen im Garten, eine Werbungsscene, der es nicht an einer gewissen Grazie

*) Pastime of Pleasure Ch. V, ed. 1846 (Percy Soc.) S. 24.

gebricht. Dann aber kommt die Trennung der Beiden, die sich noch nicht angehören dürfen, der trauervolle Abschied, der Schmerz des feurigen Liebhabers. Diese Scenen sind offenbar unter dem Einfluß von Chaucers Troilus entstanden (gleich die Begegnung im Tempel ist bezeichnend), und auch Pandarus findet hier seinen Vertreter in dem allerdings ziemlich langweiligen Gesellen Counsell, der vor der Zusammenkunft dem Liebhaber mit seinem Rath, nach der Trennung mit Trost aufwartet.

Ueber den Thurm des Ritterthums, zu dem Graunde Amour nach absolvirtem Studium gelangt, über Mars und Fortuna, Minerva und den König Melyzyus, der dem Helden den Ritterschlag ertheilt, gehe ich leicht hinweg. Etwas concretere und zum Theil komische Darstellung — nach Art des Moralspiels — erstrebt der Dichter in der Episode von Gottfried Gehschnell, der das falsche Gerücht repräsentirt und sich Graunde Amour auf seiner Wanderung in schnöder Absicht zugesellt, jedoch schließlich entlarvt und von Correction tüchtig bestraft wird. In dieser Partie, wo die siebenzeilige Strophe mit dem heroischen Reimpaar vertauscht wird, zeigt sich besonders die Einwirkung Lydgates, und so wird man wiederum auch an Chaucer erinnert, der freilich mit weniger Hast und zugleich weniger monoton darzustellen pflegte. Es folgen dann die gefahrvollen Kämpfe gegen allegorische Riesen und Ungeheuer, welche böse Mächte darstellen, unterbrochen durch die Begegnung mit allegorischen Damen, welche nach Art der guten Mächte rathen, helfen, bewirthen, ermuntern. Nach einem dreiköpfigen Riesen treten drei Damen auf, nach einem siebenköpfigen sind sieben Damen erforderlich. Nachdem Graunde Amour endlich glücklich über die stürmische Flut hinweggekommen ist und das Ungeheuer der sieben Metalle erlegt hat, wird er der bell Pucel in die Arme geführt und feiert seine Vermählung. Diese Partien zeigen eine gewisse Erfindungsgabe, und die Darstellung ist hier bewegter als in den übrigen Theilen des Werkes. Den Schluß bilden kurze Abschnitte voll Gemeinplätzen unter Ueberschriften wie „Alter", „Tod", „Ruhm", „Zeit", „Ewigkeit" u. s. w.

Hawes kann sich mit Lydgate an dichterischer Productivität nicht entfernt messen, doch übertrifft er ihn wohl in der Kunst,

allegorische Motive zu ersinnen und durchzuführen. Freilich erscheint solche Kunst in der Art, wie sie hier geübt ist, von fragwürdigem Werth; doch ist nicht zu übersehen, daß auch Hawes eine Staffel bildet auf der Leiter, die uns zu Spenser führt. Das ritterlich-romantische Element tritt in seiner Dichtung entschieden kräftiger zu Tage als in älteren Allegorien; und manche Züge aus derselben ließen sich anführen, die uns auf „die Feenkönigin" vorbereiten. Dies gemahnt uns daran, daß wir uns in einer Epoche befinden, wo der Geist des Ritterthums sich noch einmal aufschwingen zu wollen schien, so wenig er auch mit den tiefsten Tendenzen der Zeit sich vertragen mochte.

Hawes Darstellung ist nicht nur voll Reminiscenzen, sondern macht vielfach sogar den Eindruck des Formelhaften. Seine Sprache ist ziemlich fließend, doch wenig präcis und scharf, zwar glatt, jedoch dürr und leer. Für Versification besitzt er ein entschiedenes Talent; doch machte ihm wie andern Dichtern der Zeit der Kampf zwischen der starren Schultradition und der fortschreitenden Entwicklung der Sprache zu schaffen; manchmal mag auch der Setzer seine Verse entstellt haben.

Charakteristisch an seinem Werk ist vor allem Eins. Es bezeugt uns, daß die Gelehrsamkeit hoffähig geworden war. So dürftig und trocken das Compendium ist, das er aus einer antiquirten und von ihm höchst ungenügend beherrschten Wissenschaft zieht; der Zusammenhang, in dem er es mittheilt, ist nicht bedeutungslos. Die Schranken, welche im Mittelalter den Ritter und den Klerk von einander trennten, sind gefallen. Je weniger hervorragend die Individualität dieses Dichters, desto sicherer erscheint diese Schlußfolgerung aus seinem Werke.

Vom Geist des Humanismus zeigt Hawes sich nur insofern angehaucht wie etwa sein Meister Lydgate, d. h. sehr wenig. Er nennt Vergil und Tullius als solche, die den Quell der Fruchtbarkeit durch reines, süßes, köstliches Latein verherrlicht hätten und Lydgates Vorbilder in der Reinigung der Sprache und des Ausdrucks gewesen seien. Seine eigene Kunst erinnert so wenig an Vergil wie an Tullius.

Eine ganz andere Bedeutung als für Hawes hatte die klassische Bildung für Alexander Barclay, obwohl dieser aus dem Alterthum sich nur soviel aneignete, als ein braver Geistlicher, der die Menschen bekehren und bessern will, brauchen kann und obwohl gelungene Nachahmungen ihn mindestens ebenso stark anzogen wie die Originalien. Barclay war vermuthlich schottischer Herkunft, doch lebte er von früher Jugend an in England und erhielt hier seine gelehrte Erziehung. Seine ältesten englischen Erinnerungen knüpfen sich an Croidon in der Grafschaft Surrey. Zum Jüngling herangewachsen, besuchte er die Universität, sei es Oxford, wie die Tradition will, die ihn als zu Oriel College gehörig bezeichnet, sei es Cambridge, das er — freilich nur beiläufig — in seinen Versen erwähnt. Nach Absolvirung seiner Studien scheint er (was uns die Biographen von den meisten Dichtern jener Zeit berichten) den Continent bereist zu haben und zwar Deutschland, Frankreich und Italien. J. J. 1508 treffen wir ihn in Devonshire an als Kaplan bei der Collegiatkirche von St. Mary Ottery, um 1514 ist er Benedictiner in Ely, einige Jahre später Franciscaner in Canterbury. Als i. J. 1539 die Klöster aufgehoben wurden, mußte er wohl wieder Weltgeistlicher werden. Mehrere Pfründen wurden ihm der Reihe nach übertragen: in Essex, in Sommerset, zuletzt — ein paar Monate vor seinem Tode — das Rectorat von All Hallows in der Lombardstraße zu London. Die Jahre des Greisenalters mag er ruhig und behaglich verlebt haben; jedesfalls hielt er sich in dieser Periode ziemlich still. Ein langes Leben war ihm beschieden: um 1476 geboren, starb er erst im Juni 1552; aber die eigentlich productive Zeit darin ist etwa durch die Jahre 1505 und 1522 zu begrenzen.

Als Dichter begnügte sich Barclay wesentlich mit der bescheidenen Rolle des Uebersetzers, Bearbeiters, Nachbildners. Sein Verdienst beruht hauptsächlich darauf, daß er mehrere Epoche machende Werke der Zeit und einer nicht fernen Vergangenheit seinen Landsleuten mit richtigem Verständniß für ihre besonderen Bedürfnisse zugänglich machte. Indem er so als intelligenter und ziemlich origineller Vermittler zwischen dem humanistisch gebildeten Ausland und seinem Vaterland thätig war, hat er in der heimischen

Litteratur deutlich sichtbare Fußstapfen hinterlassen, die sogar auf bis dahin unbetretene Pfade führen.

Vor Allem zogen ihn Moralisten und Satiriker an. J. J. 1506 erschien seine Uebertragung der französischen Allegorie von Pierre Gringoire, „das Schloß der Arbeit", um 1522 etwa wurde sein „Spiegel guter Sitten", eine poetische Bearbeitung der Schrift De quatuor virtutibus (1516) von Dominicus Mancinus, zum ersten Male gedruckt. In die Zwischenzeit fallen seine bedeutendsten Dichtungen: „Das Schiff der Narren dieser Welt" und die „Eclogen".

Am berühmtesten ist das erstere dieser beiden Werke geworden; Barclay figurirt in der Litteraturgeschichte vor allem als englischer Bearbeiter jenes bekannten oberrheinischen Buchs. Vielleicht ist dies noch mehr der Popularität des Originals als dem Verdienst der Nachbildung zuzuschreiben.

Der Straßburger Sebastian Brand, der in Basel eine zweite Heimath gefunden hatte, that i. J. 1494 mit seinem „Narrenschiff" einen äußerst glücklichen Griff. Die Menschen in ihren Thorheiten und Lastern mit Narren zu vergleichen, in Wort und Bild verschiedene närrische Typen vorzuführen, war ein keineswegs neuer Gedanke, und die Vorstellung eines Narrenschiffs damals am Rhein wenigstens durchaus populär. Das Zeitgemäße des Unternehmens lag eben darin, daß eine mit Ernst und Nachdruck durchgeführte Satire auf die in den verschiedensten Ständen, Lebensstellungen, Charaktertypen schleichenden Laster und Verkehrtheiten sich in jene Vorstellungsformen kleidete und daß so ein umfassendes, gemeinverständliches Weltbild zu Stande kam. Brand hatte einen klaren Kopf und das Herz auf dem rechten Fleck; er war überdies ein Gelehrter, der den populären Ton zu treffen wußte. Höherer Schwung, das was man Poesie nennt, ging ihm ab; seine Beobachtung und Reflexion reichen nicht besonders tief; seine Satire entbehrt der einschneidenden Schärfe. Er hält sich durchaus auf dem mittleren Niveau des größeren Lesepublikums, und gerade darauf beruhte zum Theil sein Erfolg. In wenig gebildeter, aber lebendiger Sprache gab er dem Ausdruck, was auf mancher Zunge schwebte, was den meisten verständlich sein mußte. Er sprach es

aus nicht gerade mit attischem Witz, wohl aber mit gutem, zuweilen derbem Humor, der einem echt sittlichen Pathos zur Hülle dient. Der wackere Bürger freute sich, das Buch des gelehrten Doctors zu verstehen, und nickte Beifall zu den Streichen der Satire, die er fallen sah, ohne sich selber besonders getroffen zu fühlen. Humanistisch gebildete Kreise erbauten sich an den zahlreichen Sentenzen und Reflexionen aus alten Poeten und Philosophen, die in diesem Werk ein volksthümliches Gewand angezogen hatten und nebst Bibelstellen und Sprüchwörtern die Darstellung belebten. Die Einheit der Dichtung war eine sehr mangelhafte: von der Allegorie der Schiffahrt, welche an der Spitze des Ganzen steht, ist später nur beiläufig mehr die Rede, an durchgeführter Handlung fehlt es dem Narrenschiff durchaus. Das Buch stellt sich vielmehr als eine Reihe von närrischen Bilderbogen mit ausführlichem moralisch-satirischen Text dar. Aber was dem Ganzen an Einheit abgeht, wurde für den Geschmack der Zeit reichlich durch die Mannigfaltigkeit aufgewogen; und der Geist und die Feinheit der Zeichnung, die man im Texte oft vermißt, finden sich vielfach in den vorzüglichen Holzschnitten, denen er als Begleitung dient.

Das deutsche Original des Narrenschiffs erlebte nicht weniger als siebzehn Auflagen. Bereits 1497 erschien die lateinische Uebertragung von Jacob Locher und noch im selben Jahre die erste französische von Pierre Rivière. Weitere Bearbeitungen in's Französische, Niederdeutsche, Holländische, sowie eine freiere lateinische folgten. Auch in England fand das Narrenschiff gleichzeitig mit Barclay noch einen zweiten Uebersetzer.*)

Barclay legte seiner Bearbeitung außer dem Original die Locher'sche und eine französische Uebersetzung zu Grunde. Er dachte nicht an eine möglichst getreue Wiedergabe des deutschen Gedichts; er war vor allem bestrebt, auf englische Leser in ähnlichem Sinn zu wirken wie Brand auf deutsche Leser wirkte. Ueberall hat er englische Verhältnisse, Sitten, Mißstände im Auge; seine Satire

*) Henry Watson, dessen kürzende Prosabearbeitung auf der zweiten französischen Uebersetzung der Prosa von Jean Drouyn (Paris 1498) beruht und 1509 bei Wynkyn de Worde zum ersten Male erschien. Vgl. übrigens noch S. 457 zu Skelton.

entwirft uns ein anschauliches, zum Theil erheiterndes, vorwiegend aber düsteres Gemälde von dem damaligen England. Wenn er so Vieles von den Seinigen hinzuthut, so gestattet er sich auch Manches von dem, was seine Vorlagen ihm boten, zu unterdrücken. Zuweilen geschah dies aus einer gewissen Prüderie. Man kann nicht sagen, daß Brand es im Grunde weniger ernst nahm als Barclay; aber der Engländer hielt sich den Ernst seiner Aufgabe stets gegenwärtig und war zu streng und zu ängstlich, sich jemals gehen zu lassen. Hierdurch verliert das englische Narrenschiff etwas an dem harmlosen, gemüthlichen Charakter des Originals. Auch im Tone, im Vortrag ist es weniger anspruchslos. Von großer Bedeutung hierfür war die Wahl des Metrums. Brand schrieb in kurzen Reimpaaren, die man damals in Deutschland ohne besondere Rücksicht auf den Wortaccent in silbenzählender Weise baute; sein Nachdichter dagegen schrieb in Chaucerstrophen. Man kann zweifeln, ob dieses feierliche, würdevolle Gewand zum Inhalt paßt. Dazu kommt, daß Barclays Formtalent nur ein mäßiges war; wie die übrigen Dichter jener Uebergangsepoche laborirt er an Unsicherheit der metrischen Auffassung; seine Verse sind vielfach etwas ungelenk. Von wenig schwungvoller Phantasie, war er nicht sehr geeignet, die Vorzüge jener Strophe auszubeuten; dagegen förderte die Schwierigkeit ihres Baues eine in dem Dichter vorhandene Neigung zur Amplification. Trotz alledem ist das englische Narrenschiff für die Zeit, wo es entstand, gut geschrieben: in einfacher, schlichter Sprache, etwas steif und monoton, jedoch nicht ohne Kraft und Wärme. Zuweilen gelingt es dem Dichter, mit einem Zug ein sprechendes Bild zu vollenden; häufiger findet er für Sentenzen und Sprüche eine treffende Form. Wo Barclay zu kürzeren Versen greift, wird sein Ausdruck lebendiger; die Rede der Luft im bekannten Apolog des Prodicus entbehrt in ihren wechselnden, mit häufigen Reimen geschmückten Rhythmen weder des charakteristischen Elements noch der Eleganz.

Poetisch weitaus bedeutender als das „Schiff der Narren" sind die Eclogen. Es sind die ältesten Dichtungen dieser Gattung, welche die englische Litteratur aufzuweisen hat, und durch keins seiner Werke hat Barclay seinen Zusammenhang mit dem Humanismus

entschiedener documentirt. Schon Dante und besonders Petrarca haben lateinische Eclogen gedichtet und manche Nachahmer gefunden. Auf keinem Gebiet ließ sich der Zusammenhang zwischen Alterthum und Gegenwart so leicht herstellen, Ideal und Wirklichkeit so bequem in Gegensatz setzen als hier; und wenn schon die Alten in die Idylle gelegentlich eigene Erlebnisse und Anspielungen auf politische Tagesereignisse verwebt hatten, so sehen ihre italienischen Nachahmer hierin die eigentliche Bedeutung des Genres. Idyll und Satire haben als Gegensätze manche Berührungspunkte; unter den Händen der Humanisten wurde das Idyll vielfach geradezu zu einer Form der Satire. Den Eclogen des Giovanni Baptista Spagnuoli, der um 1400 blühte und unter dem Namen Mantuanus zu so großer Berühmtheit und weitreichendem Einfluß gelangte, haben durchaus moralisch-satirischen Charakter. Große Wirkung übte Mantuans Beispiel u. a. in England, wo seine Eclogen im sechszehnten Jahrhundert als Lesebuch in die Lateinschulen eingeführt wurden; und gleich Barclay hat sich wesentlich nach ihm gebildet, wenn er auch seine Stoffe zum Theil anderswoher entlehnte.

Soviel wir wissen, hat Barclay fünf Eclogen geschrieben. In den drei ersten bildet das Elend der Höflinge und der Höfe sein Thema, eine bekannte Epistel des Enea Silvio (Miseriae curialium) seine Quelle. Die vierte handelt von dem Benehmen reicher Leute gegen die Dichter, die fünfte erneuert den Streit zwischen Städter und Landmann; in beiden tritt Barclay direct in die Fußstapfen Mantuans.

Die Eclogen sind ihrem Kern nach in der Jugend des Dichters entstanden. Lange blieben sie dann in unfertiger Gestalt liegen, das Manuscript wurde verlegt und später mehr als einmal vergeblich gesucht, erst in Ely kam es wieder an's Licht, und nun begann die Arbeit des Feilens, Erweiterns, Umgestaltens. Um 1514 wurde das Werk vollendet.

So erklärt es sich, wenn diese Dichtungen in höherem Grade als andere Werke Barclay's jugendliche Frische mit männlicher Reife in sich vereinigen. Die nachbessernde Hand des Dichters ist überall zu spüren, in allen Eclogen finden sich auch erhebliche Zusätze: in der ersten Ecloge z. B. eine begeisterte Panegyrik auf den Bischof

Alcock, den Gründer des Jesus-Collegiums in Cambridge, der von 1486 bis 1500 auf dem Stuhl von Ely saß, in der dritten Ecloge eine Lobrede auf Morton, Alcock's Vorgänger, der i. J. 1486 das Bisthum Ely mit dem Erzbisthum Canterbury vertauschte, in der vierten besingt der Schäfer Menelaus in einer allegorischen Elegie („der Thurm der Tugend und Ehre") den Heldentod des Großadmirals Lord Edward Howard (25. April 1514 im Hafen von Brest), und sucht den trostlosen Vater, den Herzog Thomas von Norfolk, mit dem herben Verlust auszusöhnen.

Barclay's Originalität, sein persönliches Denken und Empfinden gelangt in den Eclogen zu vollerem Ausdruck als anderswo. Dieselben streng sittlichen Anschauungen, die seinem Narrenschiff zu Grunde liegen, kehren auch hier wieder; doch läßt die künstlerische Form der Idylle das poetische Element im Menschen reiner hervortreten und damit manchen Zug von intimerem Charakter gelingen. Die Reisefreudigkeit von Barclay's Jugend, sein lebendiges Naturgefühl, seine Freude an schönen Bauten, seine verständnißvolle Beobachtung des Volkslebens machen sich nicht minder stark geltend als sein Eifer für Religion und Moral, als seine Bewunderung des Guten und Edeln, sein Abscheu vor dem Laster und die warme Pietät für seine Wohlthäter. Seine Idylle ist keineswegs idyllisch in einem modern-sentimentalen Sinn. Die Art, wie er das Landleben, die Bauern in ihrer Arbeit und in ihren Vergnügungen darstellt, zeugt von einem stark ausgeprägten Realismus der Auffassung; und gerade an der Aufrichtigkeit seiner Dichtung hängt einer der Hauptreize derselben. Die dialogische Technik und das poetische Detail der Ecloge handhabt er für jene Zeit mit großem Geschick, wenn auch eine gewisse Steifheit und eine manchmal zu weitgehende Amplification seinen Stil auch hier charakterisiren. Die Form des heroischen Reimpaares, die er in diesen Dichtungen verwendet (nur die Elegie auf den Tod Howard's ist strophisch gehalten) entsprechen der Eigenthümlichkeit der Gattung und der Art des Dichters besser als die kunstvolle Strophe. So ist seine Darstellung hier nerviger, gerundeter, lebendiger als im Narrenschiff, und seiner etwas rauhen Feder gelingt mancher treffende Zug, manches anschauliche Bild und entfließt manches packende Wort.

Was Barclay außer seinen moralisch-satirischen Werken Poetisches producirt haben mag, ist uns verloren gegangen. Als Prosaiker verdankt man ihm die erste englische und in ihrer Art vortreffliche Uebersetzung von Sallusts Jugurthinischem Krieg, eine Arbeit, die zwischen 1519—1524 wahrscheinlich zu Ely entstand und dem Herzog von Norfolk, dem Vater des Lord Edward Howard, gewidmet wurde. Derselbe hohe Gönner veranlaßte ihn zur Abfassung einer Schrift ganz verschiedener Art: einer Anleitung zum Schreiben und Aussprechen des Französischen (bei Copland 1521 erschienen), auf die der bekannte Grammatiker Palsgrave in Lesclaircissement de la langue Françoyse (1530), wenn auch nicht gerade mit freudiger Anerkennung, Bezug nimmt. Es ist bemerkenswerth, wenn auch nicht verwunderlich, daß wie im Mittelalter so in der Neuzeit die ersten Versuche zur grammatischen Bearbeitung des Französischen auf englischem Boden entstanden.

Lassen die zuletzt erwähnten Schriften die humanistische und gelehrte Seite in Barclay hervortreten, so zeugen die Titel seiner verloren gegangenen Arbeiten vorwiegend von dem Eifer des Geistlichen: eine Allegorie auf die von dem französischen König unterdrückte Kirche; ein nach Mantuan bearbeitetes Leben des h. Georg; wenn man Bale glauben will, noch drei andere Heiligenleben; ferner eine Abhandlung über den rechten Glauben, sowie verschiedene Reden oder Predigten, welche ihm Tanner beilegt. Bei einigen dieser Schriften können wir nicht einmal eine Vermuthung wagen, ob sie in Prosa oder in Versen verfaßt waren. Als ein Gedicht aber haben wir uns aller Wahrscheinlichkeit nach das „Buch gegen Skelton" zu denken, das er nach Bale geschrieben haben soll.

Wie ungünstig Barclay über Skelton urtheilte, ersehen wir aus dem Schluß des Narrenschiffs und besonders aus einer Stelle in den Eclogen. Es war kein Wunder, wenn er sich von der Art seines bedeutendern Rivalen abgestoßen fühlte, wenn er seine Vorzüge nicht zu würdigen vermochte. Denn ein größerer Gegensatz, als zwischen diesen beiden Männern bestand, läßt sich kaum denken. Beide waren Geistliche, beide humanistisch gebildet, beide

in ihrer Production vorzugsweise Moralisten und Satiriker; aber wenn Barclay uns manchmal den Eindruck macht, als trage er ein Bleigewicht an den Füßen, so haben wir bei Skelton das Gefühl, als bestehe er aus lauter Quecksilber.

Viel tiefer als sein solider Gegner hatte Skelton aus dem Quell des klassischen Alterthums getrunken; er war davon sogar einigermaßen berauscht worden. Barclays Verhältniß zu den alten Heiden war schließlich ein ziemlich kühles, mehr äußerliches. Skelton fühlt sich als zu ihrer Familie gehörig; er ist zur Hälfte der Sohn des Mittelalters, zur Hälfte der Römer und Griechen, und es ist anziehend zu beobachten, in wie weit es ihm gelang, das beiderseitige Erbtheil zu einer Art Ganzes zu verarbeiten. Unter den mannigfaltigen und so sprechenden Physiognomien des Humanistenzeitalters ist die seinige eine der originellsten.

Gegen den Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts begann England auf dem Tummelplatz der neuen Wissenschaften sich einen eigenen Platz zu erringen. Die Entdeckung, daß es auch auf der äußersten Thule begeisterte Freunde und gründliche Kenner des klassischen Alterthums gebe, machte der geniale Sohn eines nahe verwandten Stammes, Erasmus von Rotterdam. Im Jahre 1497 kam Erasmus auf die Einladung des Lord Mountjoy, den er vermuthlich in Paris kennen gelernt, zum ersten Male nach England.

Erasmus stand damals am Anfang der dreißiger Jahre, erst am Eingang der Periode seiner großartigen Productivität und seines europäischen Ruhms. Seine Adagia, woraus die meisten Zeitgenossen ihn zuerst kennen lernten, erschienen drei Jahre später. Von dem Platz, der ihm unter den Gelehrten jener Zeit gebührte, als der vielseitigste und geistvollste von allen, hatte er noch nicht offiziell Besitz ergriffen; die Italiener, welche mit dünkelhaftem Mitleid auf die nordischen Barbaren herabblickten, hatte er noch nicht zu der Erkenntniß gezwungen, daß auch jenseits der Alpen feinste humanistische Bildung erreichbar sei. Doch fehlte es ihm bereits nicht an Gönnern, Freunden, Verehrern; wo der blonde Holländer im Augustinerhabit hinkam — mit seinem etwas schüchternen Wesen und seinem zarten Körperbau, mit seinen sprechenden blauen Augen und seinen durchgeistigten Zügen, mit der Fülle

seines Wissens und dem scharfen und stets maßvollen Urtheil, mit seinem liebenswürdigen Humor und seinem schalkhaften Witz —, da blieb tiefer Blickenden seine Bedeutung nicht lange verborgen. Auch in England erwarb er sich bald Freunde, zumal in Oxford, wo er gerne verweilte und mit leidenschaftlichem Eifer Griechisch studirte.

In Oxford fand sich damals ein Häuflein ausgezeichneter Männer, die Blüthe der älteren englischen Philologen, zusammen. Da waren William Graye, Thomas Linacre, John Colet, die alle drei in Italien bei Lehrern wie Demetrius Chalcondylas und Angelo Poliziano das Griechische erlernt hatten — Männer, verschieden an Alter, Temperament und Geistesrichtung, doch einig in der Liebe zu den klassischen Studien, in dem Bestreben, sie zu fördern und zu verbreiten. Der älteste unter ihnen war Graye, damals schon fünfundfünfzigjährig, ein begeisterter Jünger des Aristoteles, den er zu übersetzen begann, der erste, der in einem englischen Colleg — und zwar freiwillig und unentgeltlich — Griechisch lehrte. Klassische Sprachen und Medizin theilten sich in die Bestrebungen Thomas Linacres, der um 1460 geboren war. In seinen Vorlesungen wie in seinen Schriften berücksichtigte er beide Gebiete, und dem jungen Prinzen von Wales, Arthur, wurde er zugleich als Arzt und als Erzieher beigegeben. Den Lectoraten der Medizin, deren er zwei zu Oxford, eins zu Cambridge gründete, und seinen Verdiensten um die Gründung des Royal College of Physicians sind freilich auf philologischem Gebiet keine ähnlichen Stiftungen Linacres an die Seite zu stellen. Bei John Colet, dem Sohn eines reichen Londoner Ritters, der zweimal als Lord Mayor gewaltet hatte, stand die Theologie im Vordergrund der geistigen Interessen. Auch Graye und Linacre waren Geistliche, ohne daß dies in der Art ihrer wissenschaftlichen Thätigkeit einen entschiedenen Ausdruck fand. Colet aber sah in den klassischen Studien vor allem auch ein Mittel zur Belebung des Bibelstudiums und somit des kirchlichen Geistes; womit es sich denn glücklich vertrug, daß vornehme Connexionen dem wohlgebildeten und beredten Manne die Aussicht auf höhere Kirchenämter früh eröffneten und den Weg dazu in wünschenswerther Weise ebneten.

Sein Lieblingsautor war der h. Paulus, und über die pauliniſchen Epiſteln hielt er in der Epoche, die uns beſchäftigt, zu Oxford freiwillige Vorträge.

In dieſem Kreiſe fand Erasmus freundliche Aufnahme, und bald fühlte er ſich darin ſo heimiſch, daß ſeine Sehnſucht nach Italien darüber zwar nicht erloſch, wohl aber beſchwichtigt wurde. Sowohl dem ſehr gelehrten Graye, wie dem höchſt geſcheiten Linacre ſchloß er ſich an; enger aber noch wohl ſeinem eigenen Altersgenoſſen Colet, deſſen Beſtrebungen den ſeinigen gerade in den wichtigſten Dingen ſo nahe kamen, deſſen Beredſamkeit und tief religiöſe Speculation ihn an Plato erinnerten. Damit nun aber auch die jüngeren Generationen in jenem erleſenen Kreiſe nicht unvertreten erſchienen, ſo gehörte ihm auch Thomas More an, ein neunzehnjähriger Student aus guter Familie, der, im Hauſe des Erzbiſchofs Morton erzogen, mit den beſten Empfehlungen nach Oxford gekommen war. More wie Erasmus beſchäftigte in Oxford vorzugsweiſe das Studium des Griechiſchen. Und wie zu allen Zeiten, wo die Wiſſenſchaft eine lebendige Macht iſt, zumal aber in jener Epoche die Schranken, welche die Etikette zwiſchen den verſchiedenen Lebensaltern, zwiſchen Lehrern und Schülern aufrichtet, durch geiſtige Verwandtſchaft leicht durchbrochen werden, ſo verkehrte der junge Student mit ſeiner ideal angelegten und zugleich weltklugen Art, mit ſeiner feinen Bildung und ſeiner raſchen Faſſungskraft unter jenen älteren Gelehrten faſt wie ihresgleichen. Auch Erasmus hatte ein dem ſeinigen ſo verwandtes Genie bald erkannt; ſchon im December 1497 redet er von dem empfänglichen, glücklichen, anmuthigen Ingenium Mores,*) und die Beziehungen, die er mit ihm anknüpfte, erſtarkten im Laufe der Zeit zu enger, dauernder Freundſchaft.

John Skelton ſtand jenem Oxforder Kreis ferner, ohne ihm fremd zu ſein. Er war gleichaltrig mit Linacre, um das Jahr 1460 — wahrſcheinlich in der Grafſchaft Norfolk geboren — hatte aber in Cambridge ſtudirt und dort, wie es ſcheint, i. J. 1484 ſich

*) In dem Brief an Robert Pisco: Thomae Mori ingenio quid unquam finxit natura vel mollius vel felicius vel dulcius?

den Magistergrad geholt. Später aber war er auch nach Oxford gekommen; jedesfalls war er um 1489 vom Oxforder Senat zum poeta laureatus ernannt worden, eine Würde, die ihm bald darauf auch von einer ausländischen Universität, vermuthlich Löwen, und schließlich auch i. J. 1493 von seiner alma mater Cantabrigiensis zuerkannt wurde. Jene Lorbeeren verdankte Skelton seinen lateinischen Versen, die er mit großer Virtuosität zu allgemeiner Anerkennung schrieb; sie trugen ihm aber außer Titel und Ehren wenigstens auch das Geschenk eines Kleides von Seiten des Königs ein — ein Gewand mit den symbolischen Farben Weiß und Grün.

Zu jener Zeit that der Freund der Musen, wenn er unbemittelt war, noch immer wohl daran, Kleriker zu werden. Auch Skelton, der zum geistlichen Stand und jedesfalls zum Cölibat wenig Beruf in sich gespürt haben mag, bequemte sich — i. J. 1498 — dazu, die Weihen zu nehmen. In derselben Epoche wurde oder war er schon der Tutor des jungen Prinzen Heinrich, den er bereits vier Jahre früher, als der drei- bis vierjährige Knabe Herzog von York geworden war, in einem lateinischen Carmen zu seiner neuen Würde angesungen hatte. Hatte das Königskind diesem damals noch schwerlich viel Geschmack abgewonnen, so lernte es unter der Leitung seines begabten Lehrers doch bald dergleichen würdigen.

Eine hübsche Schilderung bei Erasmus führt uns mitten in das humanistische Treiben jener Tage, wie es den Hof berührte, ein. Es war i. J. 1499. Thomas More hatte Oxford bereits mit Lincoln's Inn in London, das Griechische zeitweilig mit der Jurisprudenz vertauscht. Erasmus befand sich auf dem Landsitz seines Gönners Lord Mountjoy. Dort besuchte ihn sein junger Freund und bestimmte ihn zu einem Ausflug nach dem benachbarten königlichen Sitz, dem Anscheine nach Eltham, wo die Kinder des siebenten Heinrich — mit Ausnahme Arthurs, des Prinzen von Wales, — erzogen wurden. In der Halle sah Erasmus sämmtliche Fürstlichkeiten von ihrem Hofstaat umgeben; auch das Gefolge des Lord Mountjoy, die Dienerschaft von Mountjoy House war zugegen. In der Mitte stand der neunjährige Heinrich, dem der Erzähler schon damals königliches Wesen nachrühmt; zu seiner Rechten die elfjährige Margarete, die später in Dunbars

Dichtung als Rose figuriren sollte. Zur Linken des Bruders spielte die vierjährige Maria, während Edmund in den Armen der Wärterin ruhte. Nach der Begrüßung brachte Morus dem Prinzen Heinrich irgend eine Frucht seiner Feder dar. Erasmus, der mit dergleichen nicht versehen war, gerieth in einige Verlegenheit und wurde More etwas böse, daß er ihn nicht vorbereitet hatte. Vor der Hand mußte er den Prinzen mit einem Versprechen abfinden. Heinrich sorgte dafür, daß er dies nicht vergaß; denn während des bald darauf gemeinschaftlich eingenommenen Frühstücks sandte er dem gelehrten Gast ein — jedenfalls lateinisches — Briefchen, in dem er seine Muse herausforderte. So machte sich Erasmus gleich nach der Heimkehr an die Arbeit. Seit lange hatte er sich in keinen lateinischen und wohl überhaupt nicht in Versen versucht; doch brachte er in drei Tagen ein Carmen zum Preise Heinrichs VII. und der königlichen Kinder zu Stande, das er dem jungen Prinzen dedicirte. In der Widmung wünscht er ihm Glück, Skelton zum Lehrer zu haben, „Dies Licht und die Zier der britischen Gelehrsamkeit."

Skelton schrieb für seinen Zögling einen lateinischen „Fürstenspiegel", der nicht mehr vorhanden ist, der jedoch wohl ebensowenig gefruchtet haben wird wie die meisten Fürstenspiegel. Hat aber Skeltons Lehre Heinrich nicht daran verhindert, sich später zum Tyrannen zu entwickeln, so ist es ihr doch gelungen, in dem Fürsten das Verständniß für die Bedeutung der Wissenschaft zu wecken, das der König zu verschiedenen Epochen seiner Regierung, zwar auf seine eigene Weise, doch vielfach zu heilsamer Wirkung bethätigt hat.

Zwischen 1501 und 1504 scheint Skeltons Erzieheramt ein Ende genommen zu haben; genauer läßt sich der Zeitpunkt nicht bestimmen. Im letztgenannten Jahr treffen wir ihn als Rector von Diß in Norfolk an, und zwar lebte er damals wirklich in seinem Kirchspiel.

Norfolk war Skeltons engere Heimath, und vielleicht war eben Diß sein Geburtsort. Fehlte es somit nicht an äußeren Anknüpfungspunkten zwischen ihm und seinen Pfarrkindern, so wird man doch unschwer der Tradition glauben, wonach die Schafe von ihrem Hirten, der Hirt von seinen Schafen wenig erbaut war.

Skelton war gewiß nicht schlimmer als die meisten seiner Collegen und vermuthlich besser als sehr viele darunter. Er hatte jedoch über Manches seine eigenen Ansichten, er hatte sein eigenes zum geistlichen Beruf wenig passendes Temperament, und er war nicht der Mann, seiner Natur Zwang anzuthun oder mit seinen Ansichten dauernd hinter'm Berge zu halten. Es fehlte Skelton nicht an religiösem Sinn, auch nicht am christlichen Glauben; aber seinem Glauben war doch ein gut Theil Skepsis beigemischt, sein Interesse war vorzugsweise weltlichen Dingen zugewandt, und wenn er Ehrfurcht vor dem Heiligen hatte, so gab er ihr doch manchmal einen eigenthümlichen Ausdruck. Vor allem war Skelton Humanist, voll Begeisterung für die klassische Bildung, voll Ehrfurcht vor der souveränen Bedeutung der Wissenschaft und voll Selbstgefühl als ein reichbegabter und hochgelehrter Musensohn. Selbstverleugnung, Weltflucht, Askese lagen seiner Natur fern; er liebte es, sich gehen zu lassen in seinen Gedanken, in seinen Versen — und ein wenig auch in seinen Handlungen. Der Zwiespalt zwischen seinem inneren Wesen und seiner Lebensstellung, zwischen Humanismus und Christenthum mußte sich ihm häufig aufdrängen; der Humor half ihm darüber hinweg; aber dieser Humor hat häufig eine wenig erfreuliche, viel zu negative Färbung. Seine Anschauung von Welt und Leben scheint zu Zeiten der des Pfarrers von Munden ziemlich nahe zu kommen, wonach das Ganze wie eine Farce erscheint. Skelton war jedesfalls gesonnen, seine Rolle in der Farce mit aller Verve zu spielen. Sie ist zugleich die des Satirikers und die des Spaßmachers — für beide Seiten stand ihm ein sprudelnder Witz, ein Schatz gelehrter Reminiscenzen, eine nie versagende Fülle der Einfälle und der Ausdrucksformen zu Gebote.

Skelton hatte früh begonnen Englisch zu schreiben. Bereits vor d. J. 1490 hatte er zwei Prosawerke des Alterthums in seine Muttersprache übertragen: Ciceros Briefe an seine Freunde und Diodor von Sicilien, den letzten durch Vermittlung einer lateinischen Uebersetzung.*) Auch Mehreres in Versen wird er in den achtziger

*) Skeltons Diodor ist merkwürdiger Weise noch nicht herausgegeben worden; sein Cicero verloren gegangen.

Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts producirt haben. Genauer datirbar sind seine Elegien auf den Tod Eduards IV. (1483) und auf den Tod des vierten Grafen von Northumberland (1489).*) Sie sind in altfränkischem Stil gehalten und lassen die Originalität des Autors wenig hervortreten; die ersteren von düster ascetischer Färbung, die andere voll Pathos und entschiedener an Lydgate gemahnend. In beiden zeigt sich die Unsicherheit im Versbau, der jene Epoche überhaupt charakterisirt.

Um welche Zeit der Dichter seinen eigenthümlichen Stil gefunden habe, läßt sich jetzt schwerlich mehr feststellen. Von den zahlreichen Erzeugnissen dieses erfinderischen Kopfes sind so viele verloren gegangen, daß uns zur Beurtheilung seines Entwicklungsgangs manche unentbehrliche Mittelglieder fehlen. Unter den erhaltenen Dichtungen giebt es nur wenige, die einen positiven chronologischen Anhaltspunkt gewähren; und die Mannigfaltigkeit in Ton und Behandlungsweise, welche sie in ihrer Gesammtheit charakterisirt, erschwert das Bemühen, etwa auf Grund psychologisch-ästhetischer Erwägungen ihre Abfolge zu bestimmen.

Skelton hat sich an den verschiedensten Stoffen und in den verschiedensten Formen versucht, durchaus fern liegt ihm nur das rein epische Genre. Die Erzählung dient bei ihm der Allegorie, mischt sich mit Description, dient der Satire oder dem Eulogium. Auch die Lyrik verbindet sich bei ihm gerne mit fremden Elementen. Er weiß jede Tonart zu treffen; am wohlsten fühlt er sich aber in einer von ihm selbst geschaffenen Kunstform, auf die der Name satura passend Anwendung findet.

Das religiöse Lied ist, wie sich denken läßt, unter seinen Werken nur in wenig Exemplaren vertreten. Doch zeigen diese nicht nur größere technische Gewandtheit, eine reichere Fülle von Ideen, sondern auch größere Tiefe und Inbrunst als die Producte vieler Poeten von der frommen Zunft. Weniger kann es wundern, wenn auch der — selten angeschlagene — Ton ascetischer Betrachtung ihm gelingt, da ja eine trübe Anschauung von dem Ende der

*) Aus 1489 datirt ebenfalls ein Gratulationsgedicht zu des Prinzen Arthur Erhebung zum Prinzen von Wales und Grafen von Chester, von dem jedoch nur der Titel erhalten ist.

irdischen Dinge seinem ganzen Wesen zu Grunde liegt und zur bacchantischen Ausgelassenheit die nothwendige Folie bildet.

Einen breiteren Raum nimmt die Erotik ein. Skelton liebte die Frauen, so scharf er auch ihre Schwächen erfaßte, und war bei ihnen wohlgelitten. Manche Dame hat er in seinem Leben angesungen; manche auch mit beißendem cynischen Spott verfolgt. Eigentliche Liebeslieder aus seiner Feder sind uns verschwindend wenige erhalten; bald schlägt die Tendenz, bald die Form aus der Art. Im Mittelpunkt von Skeltons Erotik steht das etwa in den Jahren 1503—1507 entstandene „Buch von Philip Sparowe," die Elegie auf den Tod des Sperlings der schönen Jane Scroupe, die — wie es scheint — im Nonnenkloster Carow zu Norwich als Pensionärin erzogen wurde. Die Grundidee bot Catull in den schönen Versen, die Jedermann auswendig weiß.*) An einen Wetteifer mit der Zartheit und Präcision des römischen Dichters hat Skelton jedoch nicht gedacht. Ihm ist das Thema ein willkommener Haken, allerlei Reminiscenzen und seltsame Einfälle daran zu hängen. Die Tändelei wird bei ihm mit einem Fleiß und einer Ausdauer ausgesponnen, die sie erst recht als Tändelei erscheinen läßt, und nur die Skelton eigenthümliche Grazie, die aus Sinnlichkeit, Schalkheit, beabsichtigter Pedanterie, Ironie, Humor, Phantasie, Witz und Tollheit sich zusammensetzt, macht das Ganze genießbar, ja in hohem Grade reizend. Die vollkommene Rücksichtslosigkeit, womit er delicate und undelicate Dinge, Passendes und Unpassendes vorträgt, die verblüffende Kühnheit seiner Uebergänge, die unberechenbare Mannigfaltigkeit seiner Episoden — das alles läßt sich unmöglich beschreiben und auch durch eine Probe nicht verdeutlichen. Ovid, Vergil, Chaucer und wie viel andere Autoren, heilige und Profangeschichte, antike und mittelalterliche Sage, Natur und Menschenleben bieten Stoff in Menge. Lawinenartig reißt eine Vorstellung eine Reihe von andern mehr oder weniger verwandten mit sich fort. Der Leser würde gar nicht zur Besinnung gelangen, wenn nicht der Dichter mit fein musikalischem Sinn seine unstrophischen

*) Lugete Veneres Cupidinesque etc.; dazu auch Passer, deliciae meae puellae.

Rhythmen durch melodische Wiederholungen, in das Ohr hallende Abschlüsse deutlich gegliedert hätte; wobei dann frech parodirte lateinische Kirchengebete, insbesondere aus den Psalmen der Todtenvesper, oft die Stelle des Refrains versehen. Das Ganze ist voll Reminiscenzen und dabei so originell wie möglich — originell nach Anlage und Ausführung, Inhalt und Form, und diese ist von jenem unzertrennlich. Nur in jenen κατ' ἐξοχήν skeltonisch genannten Versen ließ sich ein so durchaus skeltonisches Gedicht schreiben. Es sind dies kurze, meist dreimal gehobene Verse, die in rascher Folge bald paarweise, bald zu dritt oder zu viert durch denselben Reim ergriffen werden, je nachdem der Gedankenfluß mächtiger in einer Richtung strömt, eine Biegung macht oder zum Abschluß drängt. Manche Dichter der Zeit haben sich in Nachfolgung Skeltons in dieser Form versucht; Keiner hat Kraft, Fülle, Schwung, Melodie darin auch nur annähernd in dem Maße erreicht, wie jener gewaltige Vers- und Sprachvirtuos.

Skeltons eigentliche Domäne ist die Satire. Die Schärfe seines Verstandes und seiner Beobachtung, sein lebhafter Sinn für das Lächerliche, sein unruhiges Temperament, sein rascher und treffender Witz — Alles wies ihn auf dies Genre hin. Bald sind es höhere, allgemeine Interessen, politischer, religiöser Art, die ihm die Feder in die Hand geben; bald handelt es sich um Befriedigung rein persönlichen Grolles oder persönlicher Abneigung, manchmal nur um die Befriedigung augenblicklicher Laune. Das eine Mal redet er im Tone eines ernsten, feingebildeten Moralisten, das andere Mal und weit häufiger wie ein scurriler Spaßmacher; und nicht selten verbindet sich die Satire mit dem Pasquill. Es gibt wenige Dichter von solcher Bedeutung, die so geringe Ansprüche machen an ihren Gegenstand und dann wiederum so Großes wagen wie Skelton. Eine alte, häßliche, schmutzige Bierwirthin und die fragwürdigen Gäste, die sich in ihrer Schenke drängen, begeistern ihn zu der lebendigsten, freilich höchst derben, aber humorvollen Schilderung, die über 600 Verse — allerdings skeltonische Kurzzeilen — umfaßt. Wer hat nicht Alles die Geißelhiebe seines Spottes und seiner unbarmherzigen Rüge über sich ergehen lassen müssen? Falkenbeizende Pfarrer, unangenehme Gesellen zu Diß,

leichtfertige Weiber, ketzerische Theologen, hochfahrende Herren bei Hofe, in- und ausländische Gelehrte. Mit dem Ritter Christopher Garnesch, einem der königlichen Ceremonienmeister, der bei Heinrich VIII. mit Recht in Ansehen stand, wechselte er Schmähgedichte und übergoß dabei den Gegner mit einer Sündfluth von Hohn- und Schelt-wörtern. Das Merkwürdigste bei diesem Streite war, daß der König daran das größte Gefallen fand und seinen früheren Lehrer durch Ermunterung und Befehl immer von neuem auf Garnesch hetzte. Den französischen Gelehrten Robert Gaguin schonte Skelton so wenig wie den englischen Grammatiker William Lily. Recht auffällig ist es, daß er Barclay, der seinen „Philip Sparowe" mit Geringschätzung erwähnt hatte, — so weit wir sehen können — nur in einer allgemeinen Kategorie und ziemlich glimpflich abfertigte.

Die vorzüglichsten Producte unsres Satirikers sind diejenigen, wo er Sittenbilder von größerer Tragweite entwirft oder sich an maßgebende Persönlichkeiten in Kirche und Staat wagt.

Die Erfahrungen, die er bei Hofe gemacht, legte Skelton in dem Gedicht „Hofkost" nieder. Es ist in Chaucers siebenzeiliger Strophe geschrieben und bewegt sich in den Formen der allegorischen Kunstpoesie, ohne irgend etwas Epigonenhaftes an sich zu tragen. Hier, wo der Dichter den Beweis liefert, daß er zugleich höchst correct und höchst originell und bedeutend sein kann, bewährt sich seine Meisterschaft vielleicht am glänzendsten. Die Idee scheint durch Brands Narrenschiff angeregt; „Hofkost" ist der Name eines schönen, reichgeschmückten Fahrzeugs, das Skelton mit unzähligen Andern besteigt, um die dort käufliche Waare „Gunst" zu erwerben. Die Herrin des Schiffes, Frau Ohnegleichen, ist dem armen Dichter, der sich selbst unter dem Namen „Furcht" einführt, schwer zugänglich. Die Edelfrau „Wunsch" aber verleiht ihm den Edelstein „gutes Glück" und verweist ihn an die Dame, die am Steuer sitzt, an Fortuna. Von ihr erhält Furcht, erhalten andere die begehrte Waare, Gunst. Das Schiff sticht nun in See, und frischen Muthes beginnt der Dichter die Fahrt. Bald aber erregt ihm die Gegenwart sieben verdächtiger Gesellen an Bord schwere und berechtigte Sorge. Sie sind Freunde der Fortuna und an jenem Ort wohl gelitten: Schmeichler, Argwohn, Harry Spitzbube,

Hochnasigkeit, Saus-und-Braus, Heuchler, Betrug. Dem Neuling an Bord, der sich schon solches Ansehen erworben hat, sind sie wenig hold. Sie beobachten ihn, raunen einander zu, ziehen ihn einer nach dem andern in's Gespräch, suchen ihn zu umgarnen, verschwören sich gegen ihn. Die Schilderung dieser Gestalten, ihres Gebahrens, und die Reden, die sie führen, bilden den eigentlichen Kern des Gedichts. Auf beschränktem Raum entwickelt sich eine Fülle der schärfsten, lebendigsten Charakteristik in einer Weise und zu einer Wirkung, die durchaus an das Drama gemahnen. Hier bleibt es freilich bei der Exposition. Wie die Personen uns ihr Wesen enthüllt haben, die Situation uns ausreichend bekannt ist, läßt der Dichter plötzlich den Vorhang fallen. Er sieht fragwürdige Gestalten in mörderischer Absicht auf sich zukommen, ergreift den Schiffsrand und will in See springen — darüber erwacht er. Der Traum ist aus, und damit die dichterische Darstellung.

Wann diese scharfe und in ihrer Art durchaus klassische Satire auf das Hofleben entstanden sei, vermögen wir nicht zu sagen. Jedesfalls ist sie ein Product aus Skeltons bester Zeit und dürfte in die Periode von Philip Sparowe, eher später als diese Schrift, denn früher fallen. Die Erfahrungen, auf die sie sich stützt, machte der Dichter vermuthlich in der nicht näher zu fixirenden Epoche, als er in engere Beziehung zum Hofe Heinrichs VIII. trat und orator regius, wohl so viel als Privatsecretär dieses Königs, wurde.

Viel unbarmherziger noch und gründlicher als die Sünden der Hofleute geißelte Skelton die der Geistlichkeit. In seinem Colin Clout, etwa „Klas Lump", tritt er auf seine Weise in die Fußstapfen Langlands. Colin erscheint als der Wortführer des Volkes; er wiederholt nur, was er hat sagen hören, fordert manchmal die geistliche Behörde auf, die frechen Verleumder zum Schweigen zu bringen. Je weiter er aber fortschreitet, desto weniger empfindet der Satiriker das Bedürfniß, sich jenes durchsichtigen Schleiers zu bedienen, desto unverhüllter tritt seine Rüge auf. Ein scharfes Gericht wird hier über Kleriker und Ordensleute gehalten, vor allem aber über Bischöfe und Prälaten. Ihre Ueppigkeit, ihre Habgier, ihr Hochmuth, ihre Gleichgültigkeit in

geistlichen Dingen hat schließlich das ganze Elend und Aergerniß in der Kirche verschuldet. In den mannigfaltigsten Variationen kommt Skelton auf dieses Thema zurück, gönnt seinen Opfern einen Augenblick Ruhe, um sie dann unversehens von neuem zu überfallen. Er spielt mit ihnen wie die Katze mit der Maus; und mit katzenartiger Gewandtheit, Tücke und Eleganz schlängelt sich die Darstellung durch die leicht geschürzten Verse. Form und Stil des „Buchs von Philip Sparowe" erscheinen hier wieder in noch höherer Ausbildung. Bei aller Laune und Bizarrerie der Einfälle und Wendungen behält der Dichter hier seinen Gegenstand fortwährend im Auge; die Sprünge, die er macht, mögen noch so toll sein, sie dienen schließlich alle dem Zweck der Satire. Hierin liegt zugleich der Plan des Gedichts; eine klare Disposition, eine fortschreitende Bewegung sind darin nicht zu erkennen; Skeltons Gangart ist eine concentrische.

„Colin Clout" mag um das Jahr 1519 entstanden sein. Luthers Name hatte bereits europäischen Klang gewonnen, seine Worte und Thaten riefen auch in England manches Echo wach, je unbefriedigender dort kirchliche und staatliche Zustände sich gestaltet hatten. Thomas Wolsey, der Metzgersohn aus Ipswich, war seit fünf Jahren Erzbischof von York, seit vier Jahren Kardinal; bald darauf war er Lordkanzler, vor Kurzem legatus a latere des Papstes geworden. Er herrschte in England unumschränkt unter und neben dem König. Wer die englischen Prälaten angriff, konnte Wolsey nicht schonen. Skelton hatte sich um die Gunst des Kardinals bemüht, hatte ihm mehr als eins seiner Producte dedicirt. In Colin Clout aber theilte er manchen Hieb aus, der vor allen, ja ausschließlich Wolsey treffen mußte. Wenn er von Prälaten redet, die aus niederem Stand emporgekommen sind und Güte, Einfalt, Demuth, Christenliebe Lebewohl gesagt haben, wenn er ihren Stolz, ihr übermüthiges Gebahren selbst gegen Ritter und Lords rügt, so war dies schon deutlich genug. Jedermann aber mußte wissen, wer gemeint sei, wenn der Dichter ausruft:

It is a bery thyng
For one man to rule a kyng
Alone, and make rekenyng

To governe over all
And rule a realme royall
By one mannes verrey wyt;*)

oder wenn er klagt, daß Keiner dem König zu nahen wage ohne Erlaubniß „unseres Präsidenten," Keiner ihn sprechen könne, ohne daß dieser Präsident oder eine seiner Creaturen zugegen sei. Und so bezog alle Welt auf Wolsey die prophetischen Worte, in denen Skelton den Fall eines Mächtigen vorhersagt: „A fatall fall of one That shuld syt on a trone, And rule all thynges alone.**)

Durch seine beißenden Satiren und rücksichtslosen Pasquillen hatte Skelton zahlreiche Gegner herausgefordert, die sich nicht damit begnügten, seine Schwächen anzugreifen, seinen Uebermuth, seine Zügellosigkeit zu rügen, sondern auch sein Talent und sein Wissen zu verkleinern suchten, seine dichterischen Leistungen herunterseßten. In diesem Punkt war der lorbeergekrönte Poet höchst empfindlich. Dichterruhm war sein höchstes Ziel; die Anerkennung der Zeitgenossen, die ihm einen Vorgeschmack der Unsterblichkeit gab, war ihm Bedürfniß. Im Gefolge einer hohen Gönnerin, der Gräfin Surrey — der Mutter des edlen Dichters dieses Namens — befand Skelton sich um das Jahr 1520 auf dem Schloß Sherif-Hutton in Yorkshire, das damals dem Schwiegervater der Gräfin, dem Herzog von Norfolk, gehörte. Hier fühlte Skelton sich in seinem Element. Ein behagliches Leben in aristokratischer Gesellschaft, eine Anzahl von Damen, die ihm hofirten, thaten dem alternden Dichter wohl. Die Gräfin Surrey scheint für litterarischen Genuß hoch empfänglich gewesen zu sein; vielleicht suchte sie darin einen Ersatz für das Glück, das die Verbindung mit einem um zwanzig Jahre ältern, ihr aufgedrungenen Gatten ihr nicht zu gewähren vermochte. Auf ihren Antrieb webten (so stellt es wenigstens der Dichter dar) zehn edle und schöne Frauen Skelton einen Lorbeerkranz. Eine feierliche, etwas weiche Stimmung kam über den Gefeierten. Er empfand das Bedürfniß, sich mit Mit- und Nachwelt auseinander

*) The Poetical Works of Skelton, ed. Al. Dyce I, 349, V. 990 ff.
**) a. a. O. S. 329, V. 475 ff.

zu setzen, die Namen der Gräfin Surrey und jener Damen in seinen Versen zu verewigen, vor Allem aber sich selbst und seinen Leistungen ein Denkmal aufzurichten, wobei denn zugleich ein leises Bedauern über gelegentlich zu weit getriebene Satire halb ironischen Ausdruck suchte. So entstand der „Lorbeerkranz", ein umfangreiches Poem in allegorischer Einkleidung, das im Punkte der Selbstverherrlichung so viel leistet wie man auch von einem humanistischen Dichter nur erwarten kann. Grundlegende Motive boten Chaucers Haus der Fama und der Prolog zu Cupidos Heiligenlegende. Hält man aber Skeltons Dichtung neben das Urbild, so fällt der Vergleich keineswegs zu Gunsten des Laureatus aus. Reiche Erfindung und descriptives Talent verleugnet dieser auch hier nicht; doch muthet er seinem Leser diesmal zu viel zu; die Einseitigkeit der das Gedicht durchziehenden Tendenz wirkt verstimmend, und hinter Chaucer bleibt der Dichter an Genie fast ebenso weit zurück wie an Geschmack und Bescheidenheit.

Skelton widmete seinen „Lorbeerkranz" dem König und zugleich, was nach „Colin Clout" höchst wunderlich erscheint, dem allmächtigen Kardinallegaten. Allerdings war jene böse Satire damals noch nicht gedruckt; schwerlich aber konnte Skelton annehmen, daß Wolsey von der Liebenswürdigkeit, die sie für ihn erhielt, noch Nichts erfahren haben sollte. Wie dem sei, es scheint nicht als ob es dem Dichter gelungen sei, die Gunst des Kardinals wieder zu erringen.

Skelton andrerseits ließ seine satirische Muse nicht lange feiern. In seinem „Sprich Papagei", der — wenn auch früher begonnen — erst nach dem „Lorbeerkranz" vollendet wurde, geberdet diese Muse sich vielmehr toller und ungezogener als je und gibt — indem sie alle möglichen und unmöglichen Allotria treibt — dem Commentator die allerhärtesten Nüsse zu knacken. Wolsey aber bekommt hier Dinge zu hören, woneben die Ausfälle, die „Colin Clout" sich gegen ihn erlaubte, als harmlose Scherze erscheinen.

Damit gab sich der Dichter noch nicht zufrieden. Er war mit Recht der Ansicht, daß dieser Gegner ein besonderes Capitel verdiene. So schrieb er denn in den Jahren 1522—1523 die schärfste und persönlichste aller seiner Satiren: „Weßhalb kommt

ihr nicht zu Hofe?" „Unsere Barone, heißt es da, sind so kühn, daß sie sich in einem Mäuseloch verkriechen möchten, einer Heerde Schaafe gleich; sie wagen es nicht, zur Thür hinauszulugen aus Furcht vor dem Metzgerhund, aus Furcht, die Fleischerdogge zerzause sie wie Schweine. Denn wenn dieser Hund knurrt, so gilt es sich in der Entfernung zu halten. . . . Trotz ihres edlen Blutes packt er sie bei der Mütze, schüttelt sie beim Ohr und bringt sie in solche Furcht! Er hetzt sie wie Bären, wie Ochsen, wie Stiere. Ihr Witz, sagt er, sei stumpf, sie hätten kein Hirn, ihren Rang zu behaupten, und er läßt sie das Knie beugen vor seiner Majestät." *) Und etwas weiter: „Noch einmal möchte ich euch fragen: Weßhalb kommt ihr nicht zu Hofe? — Zu welchem Hofe, zu des Königs Hof oder zu Hampton Hof?**) Nun, zu des Königs Hof. Des Königs Hof sollte den Vorrang haben; aber Hampton Hof hat die Präeminenz, sowie Yorks Platz ***), mit Mylords Gnaden; seiner Herrlichkeit gilt jener ganze Zusammenfluß, jene Gesuche und Bittschriften, Gesandtschaften aus allen Nationen. Nichts da kanonisches Recht oder gemeines Recht oder Civilrecht! Es soll sein, wie er es haben will." Wird er hitzig, so schickt er Einen mir nichts dir nichts in's Gefängniß. „Alles das könnte noch ertragen und geduldet werden, wenn seine Thaten zu irgend einem guten Ende führten; aber er bringt Alles zu Nichte. Bei Gott dem Erlöser! er macht dem König weiß, daß dieser seine Koffer ausplündern muß, um seine Koffer zu füllen." Erpressungen, unerschwingliche, willkürlich auferlegte Steuern im Innern; während Wolsey sich vom Ausland bestechen läßt. Die Franzosen sind durch den wackeren Grafen Surrey ganz zahm gemacht. „Gleichwohl aber schießen sie über uns hinweg mit Kronen und mit Thalern; für Thaler und Goldkronen werden wir, fürchte ich, verrathen und verkauft. Es ist eine wunderbare Sache, sie schießen alle nach einem Ziel, alle nach des Kardinals Hut. Aus ihren starken

*) a. a. O. II, 36, V. 289—310.

**) Wolseys Privatpalast, den er später samt der kostbaren Einrichtung dem König schenkte.

***) Wolseys Palast als Erzbischof von York, später königliche Residenz und Whitehall genannt.

Plätzen schießen sie nach ihm mit Kronen; mit glänzenden Goldkronen machen sie ihn so confus und blenden seine Augen dermaßen, daß er nicht mehr sehen kann, Gott oder Menschen zu erkennen.*)

Die Gunst, deren Wolsey sich beim König erfreut, wird auf eine Art Zauber zurückgeführt. Denn was ist eigentlich an dem Manne? Seine Geburt: „er kam aus dem königlichen Blut, das aus einem Metzgerstall fließt." Gelehrsamkeit: „er war ein armer Meister der Künste, der, weiß Gott! wenig vom Quadrivium oder vom Trivium verstand, auch nicht von Philosophie oder Philologie, nicht von richtiger Staatskunst noch von Astronomie . . . sein Latein ist wackelig, er flickt und stümpert in Tullius Facultät, der humanistischen; doch wagt er kühn zu behaupten, daß Keiner ihm über sei: aber habt ihr nicht schon früher gehört, daß im Reiche der Blinden der Einäugige König ist?" Charakter und Sitten: er ist hochmüthig, aufgeblasen, hartherzig, undankbar, führt ein ungeistliches Leben in Ueppigkeit, ißt Fleisch zur Fastenzeit und übt viel schlimmere Dinge. „Gott erhalte Seine edlen Gnaden und verleihe ihm einen Platz für die Ewigkeit bei dem Teufel in der Hölle! Denn, wäre er dort, so brauchten wir vor den schwarzen Geistern uns nimmer zu fürchten. Ich bin überzeugt, er würde so dick thun und poltern, daß er wie ein Feuerdrache die Teufel in's Zittern, Schütteln und Schaudern brächte, er würde Lucifer in seinen Ketten das Gehirn einschlagen und sie sammt und sonders von Lucifers Thron aus regieren." **)

Wir dürfen uns nicht wundern, wenn Wolseys Geduld schließlich erschöpft war, wenn die Stunde kam, wo die Eigenschaft als Orator und gewesener Erzieher des Königs den bissigen Satiriker nicht länger vor der Rache des Kardinallegaten schützte. Mit genauer Noth rettete sich Skelton vor den Häschern seines Gegners. In der Westminster Abtei suchte und fand er ein Asyl. Hier scheint er bis zu seinem Tode (am 21. Juni 1529) gelebt zu haben.

Ehe wir jedoch von dem größten englischen Dichter jener Zeit Abschied nehmen, haben wir ihn noch als Dramatiker zu betrachten.

---

*) Why come ye not to courte? 166—180.

**) 965 ff.

III.

Für die Zukunft des Dramas war es von entscheidendem Gewicht, daß seine Pflege schon vor Beginn dieser Periode nicht mehr ausschließlich in Händen von Dilettanten ruhte, daß es Leute gab, die aus dramatischer Kunst sich ein Gewerbe machten. Gab es auch schwerlich schon berufsmäßige Dramaturgen, so gab es doch Schauspieler von Fach.

Ein Zeichen der Zeit war der Versuch, den die Municipalbehörde von York i. J. 1476 zur Hebung der Schauspielkunst machte. Es wurde verordnet, daß jährlich in der Fastenzeit vier der kunstverständigsten und geschicktesten Schauspieler der Stadt vor den Mayor citirt werden sollten, um eine strenge Prüfung sämmtlicher zum Frohnleichnamsspiel gehöriger Spieler, Spiele und Pageants vorzunehmen. Solche Personen, deren Kunst, Stimme oder Erscheinung für ungenügend befunden wurden, sollten ihren Abschied erhalten.

Eine derartige Maßregel aber hätte wenig genutzt, ja sie wäre undurchführbar gewesen, wenn man keine andere Auswahl gehabt hätte als zwischen ehrsamen Handwerkern, die bloß ein paar mal im Jahr ihre Werkstatt mit den Brettern, die die Welt bedeuten, zu vertauschen pflegten.

Es fehlt auch nicht an mehrfachen Anzeichen, daß es schon während der Regierung Heinrichs VI. eine erhebliche Anzahl gewerbsmäßiger Schauspieler gab. Rechnungsbücher aus York reden von drei Spielern aus Donington, einem aus Wakefield, vier aus London, die sich in den Jahren 1446 und 1447 in der nordischen Metropole producirt hatten; in den Rechnungen der Augustiner Kanoniker zu Maxtoke in Warwickshire ist häufiger von Spielern und Mimen aus verschiedenen englischen Städten die Rede, auch von solchen, die im Dienste adliger Herren standen und jenes Ordenshaus besucht hatten. — Der Prolog zu den sogenannten Coventry-Misterien und der Prolog zu dem Moralspiel „Das Schloß der Ausdauer" setzen beide eine wandernde Truppe voraus, welche auf den Jahrmärkten und sonst zu spielen pflegte.

Wichtig ist, daß unter der Regierung Eduards IV. der tech-

nische Ausdruck Interludienspieler, interludentes, auftaucht. Denn gerade das Zwischenspiel war zur Ausbildung der Schauspielkunst geeignet — in ganz anderem Grad als die an großen Volksfesten stattfindenden Massenaufführungen —, und der dramaturgische Fortschritt im Interludium war wesentlich von dem Fortschritt der mimischen Kunst bedingt.

Richard III., der als leidenschaftlicher Freund der Musik und als Förderer der Bärentänze und Bärenhetzen bekannt ist, war auch dem Drama keineswegs abhold und hatte schon als Herzog von Gloucester seine eigene Schauspielergesellschaft. Heinrich VII. unterhielt zwei besondere Truppen: die Spieler in des Königs Interludien und die Herren von der Kapelle. Zu diesen kamen noch bald nach der Geburt des Prinzen Arthur „die Spieler des Prinzen." Außerdem gaben andere Gesellschaften nicht selten Vorstellungen an seinem Hofe: die Spieler des Herzogs von Buckingham, der Grafen von Oxford und Northumberland, die Spieler verschiedener englischer Städte, endlich auch eine französische Gesellschaft. Als Heinrichs älteste Tochter, Dunbars „Rose," sich zur Vermählung mit Jacob IV. nach Schottland begab, befand sich in ihrem Gefolge auch eine Comödiantentruppe, die sich zum Theil wenigstens aus früheren Interludienspielern ihres Vaters rekrutirte. — Charakteristisch für das gesteigerte Interesse an Maskeraden, Schauspielen und ähnlichen Lustbarkeiten ist die Stellung eines Intendanten, der alles derartige bei Hofe zu beaufsichtigen hatte und unter dem ersten Tudor abwechselnd den Titel Abbot oder Lord of misrule trägt.

Unter solchen Umständen erhielt auch die dramaturgische Thätigkeit einen etwas kunstmäßigern und zugleich einen mehr litterarischen Charakter. Dichter, die auf Bildung und Gelehrsamkeit Anspruch erheben durften, wandten sich dem Drama zu, und in manchen Fällen wurden ihre Producte von der Presse auch der Leserwelt und der Folgezeit überliefert. Das Misterium hatte für solche Poeten nur wenig Anziehungskraft. Es blieb — vorzugsweise in der Pflege der Zünfte — fortbestehen wie ein Erbstück der Vergangenheit; scheint sich aber während dieser Epoche wenig oder gar nicht entwickelt zu haben. Etwas besser erging es dem Mirakel-

spiel. So dramatisierte unter Heinrich VII. ein frommer Kleriker zu Chester die Legende von König Robert von Sicilien, und dieses Drama wurde noch viel später — i. J. 1529 — von einigen Zünften der Stadt „am Hochkreuz" gespielt. Größere Anziehungskraft aber übte auf strebsame Köpfe die Moralität, und es ist kein Zufall, wenn die Moralspiele dieser Epoche durchweg unter der Bezeichnung Interludium cursiren. Dem entspricht es denn auch, wenn sie — bei gleicher Tendenz — doch in einem etwas weltlichern Gewand auftreten, als die Moralitäten einer früheren Zeit, wenn man unter den dramatis personae „Gott" vergebens sucht und auch den Teufel sehr selten findet, und wenn andererseits die Zahl der Personen in vielen Fällen eine beschränkte ist.

Das Moralspiel „Natur" aus der Feder Henry Medwalls, Kaplans bei dem Erzbischof von Canterbury, dem Kardinal Morton, mag im letzten Dezennium des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden sein — keinesfalls später, da es noch vor dem Kardinal selber, der 1500 starb, aufgeführt wurde. Es dramatisirt in zwei Theilen mit einem ziemlichen Aufwand von Figuren dieselbe Handlung wie das uns bekannte „Schloß der Ausdauer"; doch ist das Thema hier nicht von streng theologischem Standpunkt, wenn man so sagen darf, mehr philosophisch gefaßt. Vor allem aber entwickelt Medwall in der Ausführung weit mehr Geist und Talent als sein Vorgänger. Auch durch den Fluß der Versification zeichnet sich dieses Spiel rühmlich aus, dessen wechselnden Rhythmen an einer Stelle sogar ein kurzer Prosapassus eingemischt ist. — Ein anderes Drama desselben Dichters ist verloren gegangen. Es wurde in der Weihnachtszeit 1514—15 zu Richmond vor Heinrich VIII. und seinem Hof aufgeführt; „aber — so berichtet ein, allerdings nicht unparteiischer, Zeuge*) — es war so lang, daß es nicht gefiel: es handelte von dem Auffinden der Wahrheit, die von Unwissenheit und Heuchelei entführt war. Die beste Rolle war die des Narren; aber der König zog sich vor dem Schluß in sein Gemach zurück."

*) Wie es scheint, ist der Zeuge William Cornyshe — von der königlichen Kapelle —, Dichter eines anderen Interludiums, das bei derselben Gelegenheit aufgeführt wurde; vgl. Collier, Annals of the Stage I, 64 f.

Dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts dürfte „Welt und Kind" angehören, dessen Titel — wie das so oft der Fall ist — nur dem Anfang der Handlung entspricht. Der zuerst als Kind auftretende Held erscheint im weitern Verlauf des Stücks unter verschiedenen Benennungen als Jüngling, als Mann und als Greis. Auch hier also im Wesentlichen wieder dieselbe Handlung, die uns schon mehrfach begegnet ist. Bemerkenswerth aber ist die Einfachheit der Einkleidung in diesem Spiel. Mit sehr geringen Mitteln weiß der Dichter seinen Zweck — wenigstens so gut wie irgend einer seiner Zeitgenossen — zu erreichen. Außer „Welt" und dem — wie wir sehen — so entwicklungsfähigen „Kind" betreten nur noch drei Personen die Bühne: Gewissen, Thorheit, Ausdauer. Von anderen Gestalten — so von den sieben Hauptsünden — hört man reden, sie greifen auch in die Handlung ein; sie stellen sich jedoch nicht persönlich dar. Bei solcher Beschränkung und Reserve bietet das Stück der Schaulust wenig Nahrung, ist aber keineswegs arm an dramatischem Leben, das vielmehr im Dialog und auch im Monolog sich wirksam entfaltet.

Der ziemlich in dieselbe Zeit fallende „Hycke Scorner" ist vor allem eine drastische Satire auf die Gottlosigkeit, die Liederlichkeit und Rohheit der Zeit. Die dramatische Handlung macht einen wunderlichen Eindruck; es fehlt ihr an Durchsichtigkeit und rechter Consequenz; aber die Darstellung ist recht bewegt, wenigstens in den Partien, wo die satirische Laune des Dichters sich frei ergeht. Im Mittelpunkt der Aktion steht ein liederliches Kleeblatt: Freier Wille, Einbildungskraft und Hycke Scorner, der eben von einer Reise in ferne Länder zurückgekehrt ist — als ein über alle Gewissensscrupel erhabenes, Tugend und Religion verspottendes Subjekt. Stellt der Titelheld eine Abstraction oder, was näher liegt, einen Typus dar — in letzterm Fall etwa den durch die Welt verdorbenen Menschen? Sein Verkehr mit jenen beiden rohen Gesellen, deren höchst realistisches Thun und Reden auch in Betreff ihrerselbst den Gedanken an die Begriffe, die sie repräsentiren, zurückdrängt, klärt uns über diesen Punkt nicht völlig auf. Ebensowenig thut dies die Thatsache, daß der Name „Hycke Scorner" sprüchwörtlich wurde — vielleicht schon vor unserm Drama war —

zur Bezeichnung eines Sophisten oder frivolen Religionsspötters. Wie dem sei, die Handlung entwickelt sich folgendermaßen: die drei Gesellen zanken und hauen sich unter einander; Erbarmen kommt, um Frieden zu stiften, wird nun aber von allen dreien angegriffen und in Bande geschlagen, worauf die Uebelthäter das Feld räumen. Contemplation und Ausdauer befreien den Gefangenen, der nun auf die Suche geht nach seinen Beleidigern. Freier Wille kehrt zurück und läßt sich nach vielem Hin- und Herreden von Contemplation und Ausdauer bekehren; das Gleiche thut dann Einbildungskraft — wie es scheint, wesentlich dem Freund zuliebe. Was aus Erbarmen und was aus Hycke Scorner geworden ist, erfährt man nicht. Im Anfang der Regierung Heinrichs VIII., spätestens i. J. 1517, entstand das merkwürdige Spiel von der „Natur der vier Elemente." In diesem Drama betritt die Wissenschaft die Bühne, ähnlich — nur noch viel entschiedener — wie sie im Hauptwerk des Stephen Hawes den allegorischen Roman sich erobert hatte. Hierauf beruht das eigentliche Interesse des Stücks: es reflektirt den Stolz jener Epoche auf ihr durch neue Entdeckungen — insbesondere wird der Entdeckung Amerikas gedacht — erweitertes Wissen. Im Uebrigen ist der ernste Theil der Handlung mit seinen physischen und cosmographischen Erörterungen wenig belebt und nicht gerade anziehend. Natur, Lernbegierde, Erfahrung halten gar lange Reden, und die allegorische Darstellung fällt in's Absurde, wenn während der Abwesenheit von Menschheit die auf sich selbst angewiesene Lernbegierde sich von Erfahrung in der Geographie unterweisen läßt. Ein dramatisches Element kommt durch Sinnliche Begierde und Unwissenheit in die Handlung. Sie suchen den Helden („Menschheit") von seinen Studien abzuziehen, an ein üppiges Leben zu gewöhnen und bringen ihn zu dem Zweck in recht lockere Gesellschaft. Da tritt ein launiger Schankwirth auf, Tänzer produciren sich, Lieder von phantastisch-volksthümlichem Charakter werden gesungen, und es fallen allerlei lose und derb humoristische Worte.

Auf diesem Hintergrund stellt sich Skeltons dramaturgische Thätigkeit unserer Betrachtung dar. Der Laureatus hat sich dem Anschein nach zu verschiedenen Epochen seines Lebens der Bühnen-

dichtung zugewandt und, soviel wir wissen, im Ganzen vier Dramen geschrieben.

Von einem derselben, das im Uebrigen ganz verschollen ist, erfahren wir Einiges durch den wackern Warton,*) der ein Exemplar davon zu sehen das Glück hatte. Es war i. J. 1504 von Wynkyn de Worde gedruckt und führte den Titel: „Der Nekromantiker, ein moralisches und markiges Interludium, geschrieben von Meister Skelton Laureat und gespielt vor dem König und sonstigen Standespersonen zu Woodstock am Palmsonntag." Den wesentlichen Inhalt des Stücks bildet das Verhör von Simonie und Philargurie oder Geiz, das mit der Verurtheilung der Angeklagten endigt. Als Richter fungirt der Teufel, als Beisitzer oder Schreiber ein notarius publicus. Der Schwarzkünstler eröffnet das Drama, beschwört den Teufel, der ihn zum Dank für die Störung seiner Morgenruhe mit Fußtritten tractirt, und beruft den Gerichtshof. Die Schlußscene bildet ein Tanz zwischen Teufel und Nekromantiker in der Hölle. Als dieser beendigt ist, schlägt der Teufel seinem Partner ein Bein unter und verschwindet im Höllenqualm.

Drei andere Dramen erwähnt Skelton selber in seinem „Lorbeerkranz": ein „Interludium von Tugend," eine „Komödie genannt Achademios," — diese beiden bis auf den Titel uns völlig unbekannt — endlich „Magnificence," das uns erhalten ist. Dieses Moralspiel — wohl das jüngste in der Reihe von Skeltons Dramen — dürfte um 1517,**) nicht lange vor Colin Clout, entstanden sein. Alle Gestalten des Stücks geben sich als personificirte Abstracta zu erkennen — auch der Held selber, der ja „Magnificence," d. h. Großsinn heißt. Somit liegt hier scheinbar ein Rückschritt gegen die früheren Moralitäten vor; aber auch nur scheinbar. In Wirklichkeit haben wir den Fortschritt zu begrüßen, der in der Specialisirung des alten Problems gegeben ist. Nicht um den Menschen im Allgemeinen, um Sünde und Tugend im Allgemeinen handelt es sich in Skeltons Drama; sondern um einen Menschen von besonders gearteten Anlagen, der einer besonders gearteten Versuchung erliegt,

*) History of English Poetry, ed. Hazlitt, III. 287 ff.

**) Sicher nach 1515, dem Todesjahr Ludwigs XII. von Frankreich, und vor 1523, dem Datum des „Lorbeerkranzes".

dessen Bekehrung dann freilich auf die herkömmliche Art vor sich geht. Der Typus des großsinnigen, liberalen Menschen soll dargestellt werden, wie er anfänglich im Verkehr mit Glücksfülle und Freiheit Maß zu seinem Rathgeber hat, dann aber von Laune, die sich für Freigebigkeit ausgibt, von Verstellter Haltung, Listiger Eingebung, Verhüllter Durchstecherei, Höfischem Mißbrauch und Thorheit verführt wird, bis ihn Mißgeschick angreift, beraubt und der Armuth als Gefangenen überliefert. Im Kerker reichen ihm Verzweiflung und Verderben Strick und Messer zum Selbstmord dar; aber im rechten Augenblick erscheint Hoffnung und demnächst Buße (im positiven Sinn: Redresse) zu seiner Rettung, die von Ernster Umsicht und Ausdauer vollendet wird. In der Ausführung erkennen wir den großen Sprachvirtuosen, den Dichter voll sinnreicher Einfälle, voll satirischer Laune und wunderlichen Grillen wieder; gleichwohl aber fühlen wir uns, wenn wir von Skeltons besseren Dichtungen zu „Magnificence" übergehen, arg enttäuscht. Von den Eigenschaften, die den Dramatiker ausmachen, besaß der Dichter der „Hofkost" einige in nicht gewöhnlichem Grad; die allerwichtigste aber: die Fähigkeit, eine That vor unsern Augen aus ihren geistigen Urquellen entstehen und sich vollenden zu lassen, ging ihm vollständig ab. Auch hatte er keine Ahnung von den Anforderungen, welche die dramatische Form stellt. Zufrieden, sein Thema im Stil der Moralität recht gründlich zu erörtern, läßt er sich im Uebrigen gehen. Von der Condensirung, die er in „Hofkost" anstrebt und erreicht, ist in „Großsinn" wenig zu spüren. Auch um eleganten Ausdruck, um correcten Versbau ist er hier viel weniger als dort bemüht. Andrerseits bedauert man es, daß er in den komischen Partien des Moralspiels uns nicht häufiger das Schellengeklingel seiner eigenen, der skeltonischen Rhythmen hören läßt.

Skelton war nicht der Einzige — und vielleicht nicht einmal der Erste —, welcher dem Moralspiel einen individuelleren Inhalt, eine minder allgemeine Nutzanwendung gab. Wenn sein „Nekromantiker", wie es scheint, insbesondere kirchliche Mißbräuche geißelte, sein „Großsinn" den Reichen und Mächtigen einen Spiegel vorhielt, so kamen bei den Aufführungen der Inns of Court schon früh Moralitäten mit politischer Tendenz vor. Etwa um 1507 soll der

Serjeant-at-Law John Roo ein Spiel von folgendem Inhalt verfaßt haben: Lord Regierung läßt sich von Verschwendung und Nachlässigkeit beherrschen zum großen Schaden der Lady Gemeinwesen. Dies veranlaßt schließlich Volksgerede, Verhaltener-Groll und Verachtung-üppiger-Herrschaft, einen Aufruhr zu veranstalten, in Folge dessen die beiden Günstlinge vertrieben werden und Lady Gemeinwesen ihre frühere Stellung wieder erhält. Das Drama wurde, wie der Chronist Hall*) berichtet, zur Weihnacht 1527—28 in Grays Inn mit außerordentlicher Pracht in Gegenwart des Kardinals Wolsey aufgeführt. Der argwöhnische Prälat witterte in der Handlung eine Satire auf sein eigenes Regiment und schickte den Autor sammt einem der jungen Herren, die bei der Darstellung mitgewirkt hatten, in's Gefängniß; doch gelang es, ihn nachträglich von dem Alter des Stücks und damit von seiner Mißdeutung desselben zu überzeugen.

Wäre König Heinrich so empfindlich gewesen wie Wolsey, so hätte er Skeltons „Großsinn" wohl als eine Mahnung an seine Höchsteigene Adresse ansehen können. Denn gleich in den ersten Jahren seiner Regierung begann er an den höfischen Festen und in seinem ganzen Haushalt einen Aufwand zu entfalten, der manchmal für Verschwendung gelten konnte und die Lebensweise seines freilich sparsamen Vaters wie eine rechte Knauserwirthschaft erscheinen ließ.

In der Blüthe der Jugendkraft, lebenslustig und nicht nur in die Macht, sondern auch in den Glanz der Majestät verliebt, von kräftigem und durch mannigfache Uebung entwickelten Körperbau, mit vielseitigen gymnastischen und musischen Talenten begabt, etwas Poet, vor allem aber Musiker und Componist — so tritt uns der achte Heinrich in dieser Epoche entgegen. Wir begreifen, daß er Spiele, Lustbarkeiten, Aufführungen, Prachtentfaltung und Kunstübungen jeder Art begünstigte. An den regelmäßigen Festzeiten des Jahres, bei wichtigen besonderen Anlässen und gar oft ohne jeden besonderen Anlaß bot sein Hof das reichste, bewegteste Bild. Turniere, Festmahlzeiten, Bälle, Maskeraden, Pageants,

*) Chronic. ed. 1580 II, cliv b; bei Collier, Annals of the Stage 1831 I, 104.

musikalische Aufführungen rauschten in gedrängter Folge vorüber und nahmen durch den Glanz der Ausstattung Auge und Ohr gefangen. Auch im Felde mochte der König den Reiz gewohnter Pracht und ästhetischer Anregung nicht entbehren. Der Pinsel italienischer und auch deutscher Maler, die Virtuosität italienischer, deutscher, französischer Spielleute mußten einheimische Kräfte bei der Verherrlichung seiner Feste ergänzen. Aus Italien kam auch die „Maske", ein Spiel, das am Dreikönigsfest 1513 zuerst seinen Einzug in England gehalten haben soll. Abends nach dem Bankett wurden die Königin und ihre Damen durch den Besuch von zwölf vornehm prächtigen Gestalten überrascht. Es war der König und elf Herren seiner Umgebung, die in langen, golddurchwirkten Gewändern mit goldenen Mützen und Masken — von sechs in Seide gekleideten Fackelträgern begleitet — in den Saal traten. Sie forderten die Damen zum Tanz auf — nicht ohne bei Einigen auf Weigerung zu stoßen —, tanzten und unterhielten sich mit ihnen nach Maskenart und nahmen dann ihren Abschied. — In ähnlicher Weise wurde i. J. 1516 die bei Wolsey zum Bankett versammelte glänzende Gesellschaft — weniger der Gastgeber selber — durch den König und sein Gefolge in Schäfertracht überrascht, eine Scene, die Shakspere auf Grund der Darstellung Cavendischs so glücklich in seinem „Heinrich VIII." verwerthet hat.*) Verkleidungen, Mummenspiele waren in England nichts Neues und auch Larven dort von Alters her wohl bekannt; aber die italienische Pracht und Eleganz mag bei solcher Gelegenheit nicht üblich gewesen sein; vor Allem war es wohl früher nicht Sitte, daß ein Theil der höfischen Gesellschaft zu eigenem Vergnügen schauspielerte und den andern Theil in das halbimprovisirte Spiel hineinzog. Aber auch jene Pageants und Maskenballette ganz und gar nicht improvisirter Art, welche sich den eigentlich dramatischen Aufführungen vielfach anschlossen oder sie umrahmten, erfuhren den Einfluß des gerade auf diesem Gebiet besonders entwickelten italienischen

*) Daß derartige Maskenscherze auch unter Elisabeth beliebt waren, zeigt das verunglückte Unternehmen der in russischer Tracht erscheinenden Königlich navarresischen Akademie im fünften Akt (Sc. 2) von Love's Labour's lost.

Maskenspiels. Und auch das Drama selber vermochte sich diesem Einfluß nicht zu entziehen.

Wie König Heinrich einen ganzen Troß von Trompetern, Spielleuten, Sängern und überhaupt von Vergnügungsbeamten und Vergnügungshandlangern jeder Art unterhielt und gut bezahlte, so bildete auch das Personal für das Schauspiel in seinem Budget einen viel schwerern Posten als in dem seines Vorgängers. Seit dem Jahre 1514 hatte er die Zahl der „Spieler in des Königs Interludien" auf das Doppelte gebracht oder richtiger der bestehenden Gesellschaft, die nun als „die alten Spieler des Königs" figurirte, eine neue unter dem Titel „des Königs Spieler" schlechtweg hinzugefügt. Den Herren von der Kapelle, deren er zweiunddreißig unterhielt, wurden ihre Gratificationen für schauspielerische Leistungen sehr erheblich erhöht. Auch die Kinder der Kapelle betraten manchmal die Bühne und wurden gleichfalls recht schön honorirt. Später erfahren wir von einer weiteren Kindertruppe unter dem Namen „des Königs Kinder". Das Beispiel des Herrschers fand, wie sich denken läßt, Nachahmung unter den Großen des Reichs. Die meisten Mitglieder des hohen Adels scheinen jeder seine eigene Schauspielertruppe gehabt zu haben, die dann freilich — wie auch die königlichen — nicht selten Kunstreisen machten. Und wie die jungen Juristen in ihren Inns, so versuchten auch die Schüler der St. Paulsschule — geschweige die Studenten in den Universitätscollegien — sich zuweilen in der mimischen Kunst. Die Schaulust verbreitete sich derartig, daß eine vornehmere Familie selten ein Fest feierte, ohne für ihre Befriedigung zu sorgen, und daß zu einem feierlichen Bankett das Interludium fast wie eine nothwendige Zugabe erschien.

Das, was gewöhnlich Zwischenspiel hieß, ab und zu aber bezeichnender Weise wohl auch „Vermummung" genannt wurde, gewann unter solchen Umständen nicht nur der Ausstattung, sondern auch dem Inhalt nach einen recht mannigfaltigen Charakter. Alteinheimische — darunter zeitweilig verschollene — Formen des Interludiums berührten sich mit neuen, die sich unter dem Einfluß des Auslandes und der Renaissance entwickelt hatten.

Unter den Lustbarkeiten, welche den Hof zu Richmond in der

Weihnachtszeit 1514—15 unterhielten, ging der Aufführung jener Medwall'schen Moralität, die den König so wenig befriedigte, ein anderes von William Cornysshe verfaßtes Interludium voraus, bei dessen Darstellung Herren und Kinder der Kapelle unter Meister Cornysshe selber mitwirkten. Diese Production hatte das Glück, das allerhöchste Wohlgefallen und die allerhöchste Munificenz in hohem Grade zu erregen. Sie stellte den Triumph der Liebesgöttin und der Schönheit über alle ihre Feinde dar. Unter Anderen zähmte sie einen Wilden oder Waldmann und einen sehr natürlich dargestellten Löwen, der gewaltigen Beifall fand. Großen Erfolg errang auch ein von Venus und Schönheit gesungenes Duett mit dem Refrain:

Seid zu huldigen bedacht
Venus und der Schönheit Macht.
Niemand mag uns widerstreben,
Könige sind uns dienstergeben.

Diesem Spiel, dessen weibliche Hauptfiguren, wie es scheint, von Hofdamen gegeben wurden — unter den fachmäßigen Schauspielern gab es ja keine Frauen —, schloß sich eine Vermummung und ein Morescotanz an.*)

Ein anderes Mal bildete ein Dialog, eine Art Disputation den Kern des Zwischenspiels. Auf dem glänzenden Fest, das der König den französischen Gesandten am 5. Mai 1527 zu Greenwich gab, folgte einem feierlichen Turnier ein üppiges Bankett in der eigens zu diesem Zweck mit verschwenderischer Pracht hergerichteten Halle. Als das Bankett zu Ende war und die Gäste ein großes Decorationsbild von „Meister Hans," das die Belagerung von Terruenna (1515) darstellte, bewundert hatten, begab man sich durch eine lange mit Teppichen reich ausgeschlagene Gallerie in ein schönes großes Gemach, dessen Decke die Erde, von der See umgeben, den Thierkreis u. s. w. in kunstvollster Ausführung zeigte. Nach einer lateinischen Ansprache begann die Aufführung. Acht

*) Der Morescо- oder Morristanz war viel früher als die „Maske" in England bekannt. Vermuthlich hat in diesem Fall ein traditionell volksthümlicher Tanz unter südländischem Einfluß sich modificirt und den Namen „Morescо" angenommen.

Mitglieder der königlichen Kapelle traten von der einen Seite auf, einen reich gekleideten Schauspieler mit sich führend; gleich darauf kam eine gleichartige ebenso zahlreiche Schaar von der andern Seite. Auf den Gesang derer von der Kapelle folgte der Dialog der beiden Mimen. Es war eine Disputation über die Frage, was besser sei: Reichthum oder Liebe? Da sie sich nicht zu einigen vermochten, rief jeder von ihnen drei Ritter in voller Rüstung zur Hülfe. Ein kunstgerechter Kampf an einer plötzlich vom Himmel gefallenen vergoldeten Schranke ergötzte die Zuschauer. Als die Ritter abgetreten waren, erschien ein alter Mann im Silberbart, um den Streit zu schlichten. Liebe und Reichthum, sagte er, seien beide den Fürsten gleich nothwendig: die Liebe, womit man ihnen gehorcht und dient, der Reichthum, womit sie ihre Freunde und Getreuen belohnen. Der Dichter dieses Zwischenspiels führte, wie es scheint, den Namen John Redeman.

Biblische Gestalten und Motive waren von den Interludien, zumal von den begleitenden Pageants, nicht ausgeschlossen; doch überwog ohne Zweifel das weltliche Element. Selbstverständlich spielte die Moralität noch immer eine Hauptrolle, und in sehr merkwürdiger Ausbildung tritt sie uns zuweilen entgegen. Eine kirchengeschichtliche Satire — soweit wir sehen können, nicht ohne eine gewisse Verwandtschaft mit dem Ludus de Antichristo, jedoch von ausgeprägterer Actualität — war das lateinische Moralspiel, das am 10. November 1528 zu Greenwich in Gegenwart des Königs, des Kardinals Wolsey und französischer Bevollmächtigten von St. Paulsschülern aufgeführt wurde. Dem Anscheine nach hatte es die Verwirrung der Kirche und der politischen Welt durch die deutsche Reformation zum Gegenstand — eine Verwirrung, die jedoch wenigstens auf weltlichem Gebiet Frieden und Ordnung wieder Platz machte. Es traten Figuren wie Religion, Kirche, Wahrheit, wie Ketzerei, Falsche Exegese, Schriftverhunzung, wie Krieg, Frau Friede und Frau Ruhe auf; aber auch die drei Apostel Petrus, Paulus, Jacobus, vor allem Luther in einer aus rothem Damast und schwarzem Taft zusammengesetzten Kutte und Luthers Gattin, „wie eine Speierer Frau," in rother Seide; ferner der französische Thronerbe sammt seinem Bruder und ein

Kardinal, der vielleicht Wolsey als Friedensstifter vorstellte. Das Stück mochte aus der Feder des Meisters der Paulschule, John Rightwise, geflossen sein. Rightwise leitete selber die Production seiner Schüler und ist auch sonst als Dramaturg in lateinischer Sprache bekannt; seine Tragödie „Dido" hatte noch i. J. 1564 — zweiunddreißig Jahre nach dem Tod des Verfassers — die Ehre, vor der Königin Elisabeth aufgeführt zu werden. Wie aber bei dieser Gelegenheit, so wurde auch sonst, wohl fremde Gäste zu ehren, bei Hofe lateinisch gespielt. Zur Unterhaltung der vier französischen Herren, die als Bürgschaften für die Auslieferung von Tournay in England weilten, ließ König Heinrich i. J. 1520 zu Greenwich eine „treffliche Komödie des Plautus" aufführen.

Der typische Dramaturg der Epoche ist John Heywood. Mit einer guten Stimme und musikalischem Talent begabt, wurde er früh der Hofhaltung Heinrichs VIII. attachirt, in deren Ausgabebüchern er seit 1514 erscheint, i. J. 1519 mit dem ausdrücklichen Prädicat „Sänger," in späteren Jahren als Spinettspieler. Außer solchen entwickelte er aber noch ganz andere Qualitäten. Sein glücklicher Humor und schlagfertiger Witz, Dinge, worauf das Zeitalter Thomas Mores großen Werth legte, machten ihn zum beliebten Gesellschafter und sind in einer Anzahl Anecdoten verewigt worden. Ein scharfer Beobachter, der zumal den Situationen ihre komische Seite abzugewinnen verstand, besaß er zugleich die Gabe lebendiger und zwar namentlich dramatischer Darstellung. So begann er Bühnenstücke zu schreiben, wobei sein glückliches Ingenium theils von den Anregungen zeitgenössischer Producte, theils von Reminiscenzen, die ihm die Lectüre Chaucers hinterlassen, sich leiten ließ. Sein allmählich steigender Ruf als dramatischer Dichter, verbunden mit seinen anerkannten Vorzügen als Musiker, mögen ihm dann die Stellung verschafft haben, die er während des letzten Decenniums von König Heinrichs Regierung bekleidete. Da war er Dirigent einer Kinderkomödiantentruppe, die vor allem auch seine eigenen Stücke aufgeführt haben wird, und die vielleicht mit der als „des Königs Kinder" bezeichneten Gesellschaft identisch ist. In dieser Eigenschaft hatte Heywood u. a. die Ehre, die Prinzessin Maria mit „seinen Kindern" zu erheitern.

Heywoods dramatischer Nachlaß besteht aus sechs Stücken, die theils vor, theils nach 1520 entstanden sein dürften. Vier derselben wurden i. J. 1533, ein fünftes ohne Datum gedruckt, das sechste ist uns handschriftlich überliefert. Der Dichter mag seine dramaturgische Thätigkeit etwa um die Zeit begonnen haben, wo Skelton die seinige beschloß. Wie lange er sie fortsetzte, ist uns unbekannt. Die erhaltenen Producte derselben fallen wohl alle vor d. J. 1530, ja vermuthlich vor 1527.

Es sind Stücke von leicht gefügtem Bau und kurzem Umfang, insofern etwa den Einaktern der heutigen Bühne vergleichbar. Von dramatischer Verwicklung aber ist in ihnen eigentlich nicht die Rede. Ihre Fabel ist gewöhnlich so einfach wie ein äsopischer Apolog. Die Absicht des Dichters scheint vorwiegend darauf gerichtet, irgend eine sittliche Wahrheit oder auch ein Sittenbild in ein paar drastischen Scenen zur Belustigung der Zuschauer vorzuführen.

Allegorische Figuren treten in ihnen so wenig auf wie Gestalten aus der Bibel; nur der auch dem Moralspiel geläufige Hanswurst erscheint in zwei Stücken, das eine Mal unter abstractem Namen, in beiden Fällen aber als Vice charakterisirt — eine Bezeichnung, die bei Heywood wohl zuerst begegnet. In einem dieser Spiele kommen mehrere mythologische Persönlichkeiten vor; im Uebrigen sind es lauter Gestalten aus dem wirklichen Leben, freilich typische Wesen, jedoch Typen, an deren Existenz man glaubt, zum Theil mit recht individuellen Zügen ausgestattet.

Die sechs Spiele gehören sämmtlich der Gattung des Interludiums an, wenn sie sich auch gerade nicht unter diesem Titel präsentiren. Sehen wir von dem eigentlichen Moralspiel und von der Behandlung rührender oder erschütternder Stoffe ab, so finden wir in Heywoods Nachlaß alle damaligen Formen des Zwischenspiels vertreten, von der theoretischen Disputation bis zum dramatisirten Schwank. Daß Heywood nicht der Erfinder des von ihm gepflegten Genres war, wird man dem, der unsrer Darstellung bis dahin aufmerksam gefolgt ist, nicht erst zu sagen brauchen. Gleichwohl macht er in der Geschichte des Dramas Epoche. Neigung und Selbsterkenntniß bestimmten ihn zur weisen Beschränkung, zur Concentrirung seiner Kraft. Indem er von den Spielarten des Dramas, welche

die Zeit in tastendem Versuch hervorbrachte, diejenigen ergriff, die seinem Talent gemäß waren und sie auf seine Weise ausbildete, flößte er Formen der mittelalterlichen Bühnendichtung, die beinahe untergegangen waren, neues Leben ein.

Der „Dialog über Witz und Thorheit," der — ebenso wie die ähnliche Dichtung John Redemans — vor dem König aufgeführt wurde, besteht aus einer bloß akademischen Unterhaltung. Hans und Jacob streiten sich über die Frage, ob ein vernünftiger Mensch oder ein Narr glücklicher sei; zu ihnen tritt dann Hieronymus als Beileger des Streits. Gegen den Schluß erklärt sich Jacob, der Advocat des Narren, für besiegt, indem er gesteht, daß er lieber der weise Salomon sein möchte als der närrische Somer (so hieß der bekannte Hofnarr Heinrichs VIII.).

Das „Spiel von der Liebe" enthält schon etwas mehr dramatisches Leben — vor Allem dadurch, daß die widerstreitenden Ansichten hier von Solchen verfochten werden, die ihre Berechtigung ja an sich selber erfahren haben. Der Liebend-Nichtgeliebte, die Geliebt-Nichtliebende erklären Jeder den eigenen Zustand für den qualvollsten. Der Liebend-Geliebte und der Nichtgeliebt-Nichtliebende streiten sich um die Frage, wer von beiden der Glücklichste sei. Der Letztere, der die Rolle des Vice spielt, bringt ein erheiterndes Element in den Dialog. Auch die Handlung belebt er dadurch, daß er plötzlich auf die Bühne und sogar in den Zuschauerraum stürzt — einen großen Krug voll brennender Feuerschwärmer auf dem Kopf — und umherlaufend die Versammlung durch den Alarmruf: „Wasser! Wasser! Feuer! Feuer!" erschreckt. Der Liebend-Geliebte, dem er das Haus als brennend bezeichnet, wo die Geliebt-Liebende wohnt, fällt in Ohnmacht. Das Ganze aber stellt sich als ein schlechter Spaß des Vice heraus; und sowie die Aufregung sich gelegt hat, beginnt die Controverse von neuem. Einer prinzipiellen Lösung war der hier geschürzte Knoten nicht fähig; die streitenden Parteien bequemen sich schließlich zu einer Art Compromiß, der in eine religiöse Spitze ausläuft.

In dem „Spiel vom Wetter," handelt es sich nicht mehr um einen theoretischen Streit, sondern um einen Kampf der Interessen. In zwei Regionen sehen wir diesen Kampf sich abspielen: unter

den wettermachenden Göttern, von denen der eine die Thätigkeit des andern hemmt, einschränkt, aufhebt, wie unter den verschiedener Witterung bedürftigen Menschen. Dort klagen der Sonnengott Phöbus, der frostige Saturn, die wässerige Phöbe — Jeder den Andern und alle drei zusammen den Windgott Aeolus an. Hier erregen die zur Schlichtung des himmlischen Streits zusammengerufenen Repräsentanten der Menschheit — Edelmann (Gentleman), Kaufmann, Forstmeister, Wassermüller, Windmüller, Edelfrau, Wäscherin, endlich ein für das Schneeballwerfen begeisterter Knabe — durch ihre sich widerstreitenden Wünsche neue Verwirrung. Der oberste Gott und höchste Richter, Jupiter, entscheidet sich für die Erhaltung des bisherigen Zustandes und motivirt diesen Entschluß mit überzeugender Klarheit. Alle zu gleicher Zeit befriedigen hieße den Einen durch den Andern vernichten und ein Chaos schaffen. Wollte man aber einem Einzigen zu liebe die Uebrigen alle preisgeben, so würde auch dieser Eine in die traurigste Lage gebracht. Daher möge jeder Stand das Wetter nehmen, wie es gerade kommt — bald so bald so — und der weisen Lenkung Jupiters vertrauen. Einem uralten Gedanken hat Heywood hier durch geistvolle Ausführung etwas von dem Reiz der Neuheit verliehen. Bemerkenswerth ist, daß in diesem Spiel, wie dem vorhergehenden, der Vice auftritt. Diesmal spielt er die Rolle von Jupiters Boten und führt den Namen „Lustige Zeitung."

„Die vier P" — so genannt nach den Initialen der auftretenden Personen: Palmer, Pardoner, Poticary, Pedlar — ist ein heiteres Sittenbild voll satirischer Pointen. Zwischen Wallfahrer, Ablaßkrämer und Apotheker, die nach einander auftreten, entwickelt sich ein Streit über die Frage, wessen Geschäft das vorzüglichere, für das Seelenheil zuträglichere sei. Der Ablaßkrämer meint, seine billig zu habenden Briefe brächten den Menschen viel bequemer und sicherer in den Himmel als alles Wallfahren; der Apotheker bemerkt, Niemand komme in den Himmel, der nicht zuvor gestorben sei, und es sei noch kein Mensch anständig gestorben ohne Hülfe des Apothekers. Die Ankunft des Hausirers bewirkt eine Diversion und lenkt das Gespräch auf das weibliche Geschlecht, unter dem jener seine besten Kunden zählt. Die Absicht des Dichters,

das Weiterfolgende vorzubereiten, erscheint hier unverkennbar. Auf den Vorschlag des Handelsmanns, der seine Waaren vor den Anwesenden vergeblich feilgeboten hat, sucht man dann nach Unterhaltungsstoff, man scherzt, man stimmt ein Lied an; doch bald bringt der Ablaßkrämer den alten Streit um den Vorrang wieder auf's Tapet. Schließlich einigt man sich, daß derjenige von den dreien, der die größte Lüge erzähle, den Vorrang behaupten und Herr über die beiden Andern sein soll; dem vermittelnden Hausirer fällt das Richteramt zu. Der Apotheker erzählt nun eine drastische Münchhausiade von der Wirkung seiner Klistierspritze. Es folgt der Ablaßkrämer mit einem köstlichen Scherz, einer Geschichte voll Komik und Humor: wie er eine Freundin, die ohne geistliche Hülfe gestorben war, aus der Hölle befreit habe. Durch zwei Umstände wurde ihm dieses Geschäft sehr erleichtert. Es traf sich gerade, daß Fest in der Hölle war, der Erinnerungstag von Lucifers Fall; alle Teufel hatten Galatoilette angelegt und ergötzten sich am Ballspiel, Jeder statt der Rakete einen Feuerbrand in der Hand; Lucifer selber war heiterster Laune. Noch mehr als dieses kam dem Befreier die Abneigung der Teufel gegen weibliche Gesellschaft zu Gute. „Bei unserer Ehre," sprach Lucifer, als der Ablaßkrämer seine Anliegen vorgebracht und den Namen der zu Befreienden — Margiry Corson — genannt, „kein Teufel der Hölle wird sie zurückhalten, und wolltest du noch zwanzig Andere, sie sollten mit fort, wäre es nicht um der Gerechtigkeit willen. Denn uns Teufeln allen in dieser Höhle machen zwei Weiber mehr zu schaffen als unsere sonstigen Pflegebefohlenen alle zusammen. Wenn du daher dich als unsern Freund bewähren willst, so wende deinen Ablaß so an die Weiber, daß keine hier fürder zu uns komme." An diesen Zug knüpft der schlaue Wallfahrer an, um ihn als einen durchaus unglaublichen, unbegreiflichen darzustellen. Wie sollten die Weiber in der Hölle solche böse Sieben sein, da sie doch auf Erden ohne Ausnahme so sanftmüthig sind. „Ich für mich habe wohl fünfhunderttausend Weiber gesehen und oft lange mit ihnen verkehrt; jedoch an allen Orten, wo ich war, unter allen Frauen, die ich sah, habe ich niemals eine gesehen oder gekannt, die in Eifer gerathen wäre." Alle Anwesenden erklären dies für eine massive Lüge, der

Hausirer für die größte, die er je gehört habe. Der Wallfahrer hat somit die Wette gewonnen; doch erläßt er den besiegten Gegnern die Buße, die sie nur sehr widerwillig entrichtet hätten. Eine erbauliche Unterredung, in der wiederum der Hausirer die Führung übernimmt, beschließt das Spiel. Die Tendenz dieses im gegenwärtigen Fall befremdlichen Abschlusses liegt auf der Hand. Die mittelalterliche Unbefangenheit, mit der Heywood über Dinge scherzt, die zu der Religion und ihrer Vertretung in Beziehung stehen, hatte ihre Bedenken zu einer Zeit, wo die Stimme Luthers Europa zu erschüttern begann und auch in England manches Echo wachrief. Es schien daher angezeigt, dem Scherz durch Ermahnungen zur frommen Unterwerfung unter die Autorität der allgemeinen Kirche nachträglich die gefährliche Spitze abzubrechen.

Aelter als „die vier P" — wie namentlich aus der verschiedenen Art der Verwerthung einiger gemeinsamen Motive zu schließen — erscheint „ein heiteres Spiel zwischen dem Ablaßkrämer und dem Bettelmönch, dem Pfarrer und Nachbar Pratte."*) Hier befinden wir uns durchaus auf dramatischem Boden. Freilich werden uns nur ein paar Scenen vorgeführt, Nichts was einer Intrigue ähnlich sieht. Aber in diesen Scenen sehen wir einen Kampf der Interessen in echt dramatischer Weise, mit unwiderstehlicher Komik sich entwickeln und schließlich in Thätlichkeit übergehen. Der Bettelbruder und der Ablaßkrämer treten nach einander in eine englische Pfarrkirche; der Eine besteigt, wie es scheint, die Kanzel, der Andere ersteigt die Altarstufen, und Jeder beginnt nun die Gemeinde in seinem Sinne zu haranguiren. Die beiden Concurrenten werden auf einander aufmerksam, wünschen sich gegenseitig zum Teufel, doch Keiner ist gewillt, den Platz zu räumen, Jeder setzt seine Rede mit um so lauterer Stimme fort, preist die Heilmittel, die er feil bietet, um so marktschreierischer an.

*) Dies Spiel gestattet eine genauere Datirung als die übrigen, weil Papst Leo X., der 1521 starb, darin als lebend erwähnt wird. Worauf aber die den Litterarhistorikern geläufige Annahme beruht, das Stück sei das älteste aller uns erhaltenen Heywoodschen Dramen, ist mir unerfindlich. Das durchaus irrige Vorurtheil, Heywood habe seine meisten Interludien um 1530 geschrieben, kann doch nicht als genügende Grundlage gelten.

So hört nun die andächtige Versammlung zwei Predigten zu gleicher Zeit; abwechselnd werden ein paar Worte der einen und der andern vernehmlich; dazwischen fallen Schimpfworte, Streit- und Hohnreden, heftige Verwünschungen, welche die beiden Prediger austauschen. Auf die ergötzlichste Weise läßt Heywood den einen Unfug durch den andern unwirksam machen. Endlich reißt den rivalisirenden Rednern die Geduld, sie werden handgemein. In der Hitze des Gefechts kommt der Pfarrer (oder Curat) in die Kirche, um beiden Gesellen das Handwerk zu legen. Er requirirt den Beistand des Nachbars Pratte, um das saubere Paar unter Verschluß zu bringen. Der Ablaßkrämer bittet Meister Pratte um Pardon — vergebens; der Bettelmönch dagegen fordert den Pfarrer heraus. Es entwickelt sich nun eine großartige, vierseitige Prügelei, bis der Pfarrer unter den Fäusten des Ordensbruders um Hülfe schreit, während auch der diensteifrige Nachbar einen blutigen Kopf davon getragen hat, so daß beide froh sind, die Friedensstörer ziehen zu lassen.

Nicht minder dramatisch, dabei von individuellerer Charakteristik ist das „heitere Spiel zwischen Hans dem Ehemann, Tyb seiner Frau und Herrn Johann dem Priester." Es führt uns einen Pantoffelhelden vor, der während der Abwesenheit seiner Frau das große Wort führt, in ihrer Gegenwart sofort zu Kreuze kriecht. Hans sieht sich genöthigt, den ihm verhaßten und als Hausfreund verdächtigen Herrn Johann zum Souper bei seiner Frau einzuladen. Der Gast trifft ein und bald zeigt sich in seinem Verkehr mit der Hausfrau, daß der Verdacht des armen Ehemannes nur allzu begründet ist. Dieser selber wird als Hausknecht behandelt, fortgeschickt, um Wasser zum Händewaschen zu holen, und als sich herausstellt, daß der Eimer ein Loch hat, gibt man ihm Wachs, um den Schaden auszubessern. Inzwischen essen Frau Tyb und ihr geistlicher Freund die ganze Pastete auf. Endlich verliert Hans die Geduld und schleudert im Zorn den Eimer zu Boden. Schlecht bekommt ihm diese Wallung: Gattin und Gast fallen über ihn her, prügeln ihn, bis das Blut ihm um die Ohren träufelt, und machen sich dann beide davon. Hans dünkt sich etwas damit, daß er das Feld behauptet; doch da fällt ihm ein, der Rückzug des schnöden Paares könne eine andere, ihm selbst verhängnißvolle

Bedeutung haben. Er beschließt, ihnen schleunigst zu folgen, um zu sehen, was sie treiben.

Heywood hat nicht das englische Lustspiel, wohl aber wesentliche Elemente desselben geschaffen. Er bereitet es in ähnlicher Weise vor, wie die commedia dell' arte der Kunst Molières als Vorstufe diente.

Gelungene, wenn auch nicht in die Tiefe gehende Charakteristik, ein unerschöpflicher Schatz launiger Einfälle, dramatisches Leben, die Entfaltung einer wirkungsvollen — wenn auch derben — Komik sind die Eigenschaften, die wir an seinen Producten vor allen schätzen. In seinen besten Stücken — in „den vier P," in dem Spiel von Bettelbruder und Ablaßkrämer und, wenn gleich weniger augenfällig, auch in dem Spiel vom geknechteten und betrogenen Ehemann — hat er ergötzliche Motive aus den Canterbury Tales verwerthet, combinirt, gesteigert und mit Geschick in Scene gesetzt. Dies allein war schon kein kleines Verdienst.

An Lebensfrische und Feuer können sich die jüngeren Erstlinge der englischen Komödie mit seinen anspruchslosen Einaktern nicht messen. Aus seiner eigenen Epoche wissen wir ihm nichts Ebenbürtiges an die Seite zu setzen. Wie langweilig, trotz Einstreuung obligater Schimpfworte und ungeschickter Verwerthung des Prügelmotivs, nimmt sich der „Dialog" zwischen Kaufmann, Ritter und Ackersmann über den wahren Adel — On gentylnes and nobylyte*) — aus, wenn man ihn neben Heywoods Discussion über Witz und Thorheit hält. Vieles von dem, was jene Zeit hervorbrachte, ist freilich verloren gegangen; wir haben jedoch keinen Grund, unter dem Verschollenen gerade das Bessere zu vermuthen.

Ein merkwürdiges Product ist das Zwischenspiel „Thersites," das i. J. 1537 entstand. Es verräth eine gewisse humanistische Bildung, nicht unbedeutende Sprachgewalt, eine sonderbare Art Humor und einen sehr elementaren Witz, gar wenig Geschmack und fast noch weniger Einsicht in die Erfordernisse des Dramas. Wir

*) Ohne genügenden Grund hat man aus der Angabe am Schluß des (nicht datirten) Drucks: Johannes Rastell me fieri fecit geschlossen, der Drucker John Rastell sei zugleich der Autor des Stücks gewesen.

vermissen hier nicht nur — wie bei Heywood — eine dramatische Verwicklung; es fehlt sogar an einer Handlung von irgendwelcher Bedeutung und Zusammenhang. Eine Reihe loser Scenen, die eine absurder als die andere, die, sofern sie überhaupt einen Zweck haben, nur dazu da sind, den Charakter des Helden zu illustriren. Die hervorstechenden Eigenschaften desselben — Rohheit, Feigheit und Prahlerei sind bis in's Gigantische gesteigert und mit höchst realistischem Detail dargestellt. Die Fähigkeit, stark aufzutragen, muß man dem Dichter lassen und dabei eine ausgelassene Laune, die gern bis zum absoluten Unsinn übergeht. Es ist etwas Skeltonisches darin, das uns auch aus dem Fluß der Rede und dem freien Wechsel der Rhythmen manchmal entgegentritt. Aber der Dichter verfügt nicht über Skeltons Ideengehalt, während seine Muse sich in Rohheit und Unflath, mehr als wir vertragen können, gefällt.

Als historische Erscheinung hat es erhebliches Interesse. In mehr als einer Reihe bildet es das älteste und bekannte Glied: als Versuch den miles gloriosus zu schildern, als dramatische Darstellung antiker Gestalten, als Parodie antiker Ueberlieferung, vor allem — trotz aller Possenhaftigkeit — als Charakterdrama überhaupt.

Inzwischen hatte auch das ernste, sentimentale Drama im Rahmen des Interludiums sein Antlitz gezeigt. Um die Zeit, wo Heywood seinen ergötzlichen Schwank von Bettelbruder und Ablaßkrämer schrieb, wurde ein berühmtes spanisches Werk, die „Celestina, Tragikomödie von Calisto und Melibea" zu einem englischen Zwischenspiel verarbeitet. Das Original ist eine Erzählung in dramatischer Form und zählt einundzwanzig Akte, deren erster wohl um 1470—75 von Rodrigo de Cota geschrieben wurde, während zehn bis zwanzig Jahre später Fernando de Rojas die übrigen zwanzig hinzufügte. Es erschien zum ersten Male i. J. 1500 und hatte einen unvergleichlichen Erfolg, der sich äußerlich in einer ungeheuern Zahl neuer Auflagen, in einer Menge Uebersetzungen in fremde Sprachen, vor allem in's Italienische zu erkennen gab. Dieser Erfolg gründet sich nicht etwa auf Neuheit des Inhalts der Handlung. Ein schwärmerisch verliebter und

zugleich lüsterner Jüngling, der, um an das Ziel seiner Wünsche zu gelangen, sich an eine Kupplerin wendet; eine Jungfrau, die der vereinten Wirkung ihres heißen Blutes und teuflischer Verführungskünste nicht zu widerstehen vermag — derartiges hatte die mittellateinische Poesie und auch die Vulgärdichtung bereits geboten. Aber neu war der Aufwand von Menschenkenntniß, Geistesbildung und poetischem Talent, mit dem alle Motive hier verwerthet wurden. Die furchtbare Wahrheit der Darstellung und andererseits der Glanz, den Poesie, Rhetorik, Dialektik ihr um die Wette verleihen, die dramatisch lebendige und psychologisch feine Charakteristik, gipfelnd in der dämonischen Gestalt der Kupplerin Celestina — mit ihrem großen, nur infernalischen Zwecken dienenden Verstand und ihrer vollendeten Hypokrisie —, die Schönheit und der reiche Gehalt der Sprache, diese und andere Vorzüge machten die Celestina zu einer epochemachenden Leistung. Freilich ist das Werk bei all seiner Bedeutung eine im tiefsten Grund höchst unerfreuliche Erscheinung. Cervantes sagt von ihm, „es wäre göttlich, wenn es Menschliches mehr verhüllte"; besser noch hätte er gesagt: wenn es das Menschliche durch das Göttliche läuterte. An dieser Art der Idealisirung fehlt es jedoch. Trotz ihrer eleganten Bildung und ihrer Moralphilosophie waren die Dichter der Celestina was man heutzutage Naturalisten nennt, und darum ist ihr Werk als Ganzes poetisch unwahr. Dem Bösen fehlt durchaus das Gegengewicht; der Sünde die Sühne. Mag auch das Ende der Kupplerin und der Spießgesellen, durch deren Hand sie fällt, der poetischen Gerechtigkeit entsprechen: wie willkürlich und zufällig ist der Tod des Helden, der im Dunkeln von einer Leiter herunterfällt; wie jammervoll der Tod der Melibea, die sich in Verzweiflung von einem Thurme stürzt!

Hiermit vergleiche man die poetische Gerechtigkeit in des Altmeisters Chaucer doch so bedenklichem Troylus. Und wie viel gesünder als diese Mischung von Naturalismus und Moral ist der naiv-scherzhafte Cynismus, mit dem das Mittelalter die Geschichte vom weinenden Hündlein erzählte.

Die Katastrophe der Celestina mißfiel auch dem englischen Dramaturgen, der sich an den Stoff wagte. Aber nicht bloß die

Katastrophe. Die pessimistische Auffassung, die der ganzen Entwicklung zu Grunde liegt, widerstrebte seinem moralischen Gefühl; ja der Ernst und die Consequenz, welche die spanischen Dichter in der Behandlung eines so düsteren Gegenstandes bethätigten, mögen ihm unheimlich gewesen sein. Indem er sich der Art von der Celestina angezogen und zugleich abgestoßen fühlte, half er sich auf eine sonderbare Weise. Er brach der Handlung die Spitze ab und bog sie gewaltsam um. Er folgt der realistischen Darstellung seiner Quelle bis zu dem Punkt, wo die Tugend seiner Heldin, wo ihre Standhaftigkeit erschüttert scheint, — und läßt in eben dem Augenblick die Vorsehung wunderbar rettend eingreifen. Gleich nach der großen Scene zwischen Melibea und der Kupplerin, welche den vierten Akt des Originals beschließt, tritt im Interludium Melibeens Vater, Danio*), auf, beunruhigt, gewarnt durch einen schweren Traum, der ihm das Schicksal seiner Tochter im Bilde prophezeit hat. Es gelingt ihm, das theuere Kind zur Einkehr, zum Geständniß zu bewegen. Glücklicherweise ist noch nichts Unwiderrufliches geschehen. Auf ihres Vaters Aufforderung fleht Melibea Gott um Verzeihung an, worauf Danio mit einer erbaulichen Rede das Interludium beschließt. Mit Recht führt dieses daher den Titel: „Eine neue Komödie auf Englisch nach Art eines Zwischenspiels sehr elegant und voll rhetorischer Kunst; worin gezeigt und beschrieben wird sowohl die Schönheit und die guten Eigenschaften der Frauen, wie ihre Laster und bösen Neigungen, mit einem moralischen Schluß und Ermahnung zur Tugend."

Ueber den groben Mißgriff des Dramatikers braucht man kein Wort weiter zu verlieren. Gleichwohl gebührt ihm Dank dafür, daß er den wesentlichen Inhalt, die wichtigsten Motive aus den vier ersten Akten der „Celestina" auf die englische Bühne gebracht hat. Seinem Werk kleben freilich große Mängel an, es fehlt der Handlung an straffem Zusammenhang, an festem Gefüge; manche treffenden Züge des Originals sind in der Bearbeitung verloren gegangen oder haben doch einen Theil ihrer Wirkung eingebüßt; die Gestalt der Celestina erscheint ihrer dämonischen Größe entkleidet;

*) In der Quelle heißt dieser Pleberio.

Sprache und Vers des Interludiums, obwohl für jene Zeit ziemlich sorgfältig behandelt, darf man mit der ausgebildeten Prosa der spanischen Dichtung gar nicht vergleichen. Trotz alledem aber hat das Zwischenspiel durch Elemente treffender Charakteristik, durch wahrhaft dramatische Vorführung bedeutender Situationen seine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Geschichte des englischen Schauspiels, wie es denn auch über ein halbes Jahrhundert nach seiner Entstehung noch nicht verschollen war.

IV.

Indem wir uns der Prosa zuwenden, werden wir von neuem in den Humanistenkreis geführt, dem wir einen flüchtigen Blick bereits gewidmet haben. Unsere Aufmerksamkeit haftet diesmal vorzugsweise an Thomas More, dessen Gestalt vor andern sich dazu eignet, den Mittelpunkt unsrer Betrachtung zu bilden.

Schon damals, als More dem Erzbischof Morton noch als Page diente, pflegte dieser seinen Gästen zu sagen: „Wer es erlebt, wird sehen, daß dies Kind, das hier bei Tische aufwartet, ein ausgezeichneter und bedeutender Mann wird." Und zu einer späteren Zeit führte Colet das Wort im Mund: „Britannien besitzt nur ein Genie, und das ist Thomas More." More war in der That ein Sonntagskind, von guten Feen begabt, die nur darin fehlten, daß sie ihn in eine Epoche stellten, deren Stürme ein Wesen seiner Art zu Grunde richten mußten.

Voll Geist und rascher Fassungskraft, ein hervorragender Jurist und Geschichtsmann, ein vortrefflicher Kenner und begeisterter Jünger der Alten, ein scharfer und vorurtheilsfreier Beobachter des Lebens, ein Herrscher über den Ausdruck in Rede und Schrift, in lateinischer und englischer Sprache, war More überdies — was mehr als dies alles — eine tief sittliche, echt humane Natur, ein männlich einfacher und starker Charakter. Innigste Religiosität, die mitunter bis zur Selbstkasteiung ging, verband sich in ihm mit harmlosem Genuß der edelsten Freuden, welche die Welt bietet: des Familienlebens, der Freundschaft, der Litteratur und jeder Art geistiger Anregung. Seine selbstlose, liebevoll theilnehmende Natur, seine Anspruchslosigkeit, die Unbefangenheit, mit der er sich im vertrauten

Verkehr gab, übten auf seine Umgebung einen unwiderstehlichen Zauber aus. Sein in sich zufriedenes Wesen strahlte eine sonnige Heiterkeit aus. Auch in den bedenklichsten Lagen bewahrte er sich den guten Humor, die Neigung zum Scherz und zu harmloser Schalkheit, die oft einen witzigen, stets einen wohlthuenden Ausdruck fand.

More begann seine Laufbahn unter glänzenden Auspizien. Nach Beendigung seiner juristischen Studien trat er das Amt eines Anwalts an und errang als solcher bald bedeutende Erfolge. Um dieselbe Zeit hielt er in der Laurentiuskirche Vorträge über Augustinus' Werk vom Staat Gottes, dessen erste Bücher er in Rücksicht auf ihre philosophischen und historischen Gesichtspunkte erörterte. Nicht lange darnach wurde er — im Frühjahr 1504 — in's Parlament gewählt. Seine Jungfernrede war eine That. Bei der letzten Lesung einer Bill, welche dem geldgierigen, seine Forderungen von Jahr zu Jahr steigernden König eine ungeheure Summe bewilligte, erhob sich der fünfundzwanzigjährige More, um die Bill zu bekämpfen. Sein männliches, überzeugendes Wort siegte über die Schüchternheit eines an's Nachgeben gewohnten Parlaments und vereitelte die zuversichtliche Hoffnung des Monarchen, der in die Lage kam, „in königlicher Milde und Huld" mit weniger als einem Drittel der geforderten Summe vorlieb nehmen zu müssen.

Das Resultat war so ehrenvoll wie möglich für den jugendlichen Staatsmann — ein wahrer Triumph. Doch bei den Gesinnungen Heinrichs VII. und seiner Minister drohten die Folgen dem Sieger verhängnißvoll zu werden. Einstweilen rächte man sich an seinem Vater, einem der Commissionäre für die Eintreibung der bewilligten Subsidien. Unter nichtigem Vorwand wurde John More in den Tower geworfen und in Haft behalten, bis er eine Buße von 100 Pfund gezahlt. Sein Sohn, der eigentliche Schuldige, fand es gerathen, sich vor der königlichen Ungnade zu bergen, sich aus dem öffentlichen Leben in die tiefste Verborgenheit zurückzuziehen.

Diese Epoche bezeichnet eine Krisis in Thomas Mores Leben. Die Unsicherheit seiner Lage, das Scheitern der schönsten Hoffnungen, die Haft seines Vaters — dies Alles, in dem er nur die Folge einer männlichen That erblicken konnte, drohten ihm, die

Freude am Kampf des Lebens zu nehmen. Die in ihm schlummernden ascetischen Neigungen gewannen bestimmtere Gestalt, ernstlich trug er sich mit dem Gedanken, in's geistliche, in's Ordensleben zu treten. Vor der Hand prüfte er sich selber, indem er in seinem Londoner Versteck nach Art der strengen Karthäuserregel lebte.

Die Zeit, der Umgang mit ältern Freunden, wissenschaftliche Arbeit halfen ihm über diese inneren Kämpfe und Zweifel allmählich hinweg.

Es traf sich glücklich, daß der Oxforder Kreis, in dem More sich als Jüngling heimisch gefühlt hatte, sich jetzt nach und nach in der Hauptstadt wieder zusammenfand. Seit einigen Jahren waren Graye und Linacre in London; jetzt kam auch der edle Colet dahin. J. J. 1504 zum Dekan der St. Paulskirche ersehen, gelangte er im Mai des folgenden Jahres in den definitiven Besitz dieser Stellung. Auf einem weitern Wirkungsfeld bethätigte Colet jetzt sein reiches Wissen, seine evangelischen Tugenden, seine Kraft und seine Milde, seine aus lauterster Quelle fließende Beredsamkeit. Die Predigten, die er in der Kathedrale hielt, bildeten zusammenhängende Curse, in denen beispielsweise das Evangelium Matthäi oder das Vaterunser oder das apostolische Glaubensbekenntniß vollständig zur Erörterung gelangten. Durch schlichte, aber aus dem Vollen schöpfende Erklärung der ältesten, christlichen Urkunden die historische Grundlage und damit den Geist des Christenthums in seinen Zuhörern zu beleben, war Colet auf der Kanzel — wie einst auf dem Docentenkatheder — bemüht. Und wie sein von innigster Ueberzeugung und heiligem Eifer getragenes Wort, so gemahnte auch sein Wandel, der solcher Lehre entsprach, an die apostolische Zeit.

Thomas More erfuhr von Colets Umgang einen klärenden, beschwichtigenden und zugleich erhebenden Einfluß. Im selben Sinn wirkte auf ihn das Studium des Lebens und der Werke eines genialen, vor nicht langer Zeit im Alter von fünfunddreißig Jahren verstorbenen Italieners. In Pico della Mirandola, dem berühmten Gelehrten, dem ausgezeichneten Kenner orientalischer Sprachen, fand More einen Menschen, der von einem nur mehr theoretischen, platonischen oder neuplatonischen Christenthum durch Savonarolas Einfluß zum Leben im christlichen Glauben, zu einem Leben feuriger

Liebe und freiwilliger Asceſe bekehrt war, ohne deshalb in ein Kloſter zu treten oder der Wiſſenſchaft untreu zu werden. Picos Geſtalt zog More in ſeiner damaligen Stimmung dermaßen an, daß er ſein Leben und einige ſeiner Werke — drei bedeutſame Briefe, einen Commentar zum ſechszehnten Pſalm, und geiſtliche Gedichte — in's Engliſche überſetzte. Alle dieſe Schriften ſind von tief religiöſem Geiſt und glühender Andacht erfüllt; ein ſchlichtes Chriſtenthum ohne jede Erörterung des Dogmas, doch voll Verehrung der h. Schrift. Mores Uebertragung iſt wie das Original theils in Proſa, theils in Verſen. In beiden Formen iſt die Sprache einfach und ausdrucksvoll; die poetiſchen Partien zeugen von gewandter Handhabung von Metrum und Strophe.

Schon früh hatte More ſich in engliſcher Dichtung verſucht — als Knabe im elterlichen Hauſe, als Jüngling, wohl auch als angehender Anwalt in London. Mächtig war der poetiſche Trieb in ihm gerade nicht, wenn er auch noch ſpäter gelegentlich etwas producirte. Er betrieb das Dichten wie eine Zerſtreuung, wie eine angenehme Uebung ſeiner Geiſteskräfte. Sein poetiſcher Nachlaß zeigt uns, daß er Chaucerſche Formen leicht, wenn auch ohne Meiſterſchaft, beherrſchte und allegoriſche Figuren mit treffenden Attributen auszuſtatten, manchmal auch tiefer Empfindung einen glücklichen Ausdruck zu geben wußte. Zuweilen gelang ihm ein Gedicht von leichterer Art und in mehr volksthümlichem Ton; in der „heiteren Erzählung, wie ein Gerichtsdiener ein Bettelmönch ſein wollte," erzählt er eine luſtige, wenn auch gerade nicht pointirte Anekdote mit gutem Humor im Versmaß der „Nußbraunen Maid".

Mehr als die engliſche zog ihn doch in ſpäterer Zeit die lateiniſche Poeſie an, wie er überhaupt als eifriger Humaniſt die Römerſprache in der Regel bevorzugte, ſofern nicht ein praktiſcher Zweck die Anwendung der engliſchen erforderte.

Der erneuerte Verkehr mit Colet, mit Graye und Linacre mußte in jener kritiſchen Epoche erzwungener Muße die alte und, wenn auch von ſeinem Vater nach Kräften unterdrückte, doch niemals erſtorbene Neigung zu dem klaſſiſchen Studium von neuem mächtig in ihm entfachen. Noch intenſiver wirkte vielleicht der Umgang mit William Lily. Lily war ein alter Oxforder Student,

aus dem Magdalenencollegium hervorgegangen, ein paar Jahre jünger als Colet, doch ihm jedesfalls von früher her bekannt. Lange hatte er sich dem Gesichtskreis der englischen Freunde entzogen, war in Jerusalem gewesen, dann auf Rhodus und in Rom, wo er das Griechische mit großem Erfolg studirt hatte. Er wohnte jetzt mit More in dessen Londoner Versteck zusammen und trat zu ihm in ein intimes Verhältnis. Beide wurden zunächst durch gemeinsame religiöse Anschauungen und ascetische Tendenzen, dann aber durch gemeinschaftliche Studien verbunden. Sie übersetzten um die Wette griechische Epigramme in entsprechende lateinische Versformen. More hat sich dann später auch allein in ähnlicher Weise geübt und theils nach griechischen Mustern, theils aus eigenem Ingenium Epigramme, kurze Satiren, Eulogien und sonstige kleine Sachen gedichtet, in denen ein elegantes und frisches Latein treffende Gedanken und artige Einfälle vielfach recht gut kleidet.

Im Jahre 1505 nahm More — wie es heißt, auf Colets Rath — sich ein Weib. Jane Colt, die Tochter eines Landedelmannes in Esser, wurde ihm eine liebende Gefährtin und in geistigen Dingen eine empfängliche Schülerin, während sie ihm nach und nach drei Töchter und einen Sohn schenkte. Bald nach seiner Vermählung erhielt More in seiner neuen Wohnung in Bucklersbury einen Besuch von Erasmus.

Erasmus hatte sich in der Zwischenzeit auf dem Continent mühsam durch das Leben geschlagen, im steten Kampf mit der Armuth und einer zarten Gesundheit bald hier bald dort sein Glück versucht, dabei aber ununterbrochen gearbeitet, griechische Autoren verschlungen und zwischendurch eigene Producte veröffentlicht, vor allem in seinen „Adagien" eine umfassende Probe seines vielseitigen Wissens und überlegenen Geistes, in seinem „Enchiridion" eine treffliche Anleitung zur tieferen und einfacheren Auffassung der Religion geliefert. Jetzt war er nach England gekommen, um sich in der Gesellschaft seiner alten Freunde zu erfrischen und womöglich die Mittel zusammenzubringen zu der so lange ersehnten Reise nach Italien, wo er seine Studien abzuschließen gedachte.

More erhielt von Erasmus nicht nur mannigfache Anregung und Förderung, er fand bei ihm directe Theilnahme an den Be-

strebungen, denen er sich damals hingab. Er beschäftigte sich damit, Lucianische Dialoge in's Lateinische zu übertragen, und Erasmus folgte diesem Beispiel, indem er sich seinerseits solche zur Bearbeitung auswählte. Ebenso wurde Lucians Rede zu Gunsten des Tyrannenmörders übersetzt, und auf Mores Anregung schrieben beide Freunde eine Erwiderung auf jene Declamation. Die Arbeit Mores verräth den ganzen Scharfsinn, die ganze Redegewandtheit, die ihn zu einem so trefflichen Advocaten machte.

Hatte nun aber mit Mores Vermählung die Epoche der extremen Asceſe und der Gewissenskämpfe einen glücklichen und entschiedenen Abschluß gefunden, so waren die Gefahren, die er sich durch seine kurze parlamentarische Thätigkeit zugezogen, keineswegs geschwunden — schienen im Gegentheil während der letzten Jahre von Heinrichs VII. Regierung zugleich mit der Geldgier des Königs und dem von seinen Ministern ausgeübten Terrorismus sich zu steigern. Und so quälte die Unsicherheit seiner Lage, die ihn nicht nur zur Unthätigkeit im öffentlichen Leben zwang, sondern oft für sein Leben fürchten machte, den jungen Familienvater ohne Unterlaß, bis der gekrönte Harpagon das Zeitliche segnete.

Mit dem Regierungsantritt des achten Heinrich, der des gelehrten Skelton Unterricht genossen, dem More selber früher sich vertraulich hatte nahen dürfen, begann man in England aufzuathmen. Mannigfache Hoffnungen knüpften sich an den jungen Monarchen, deren in der nächsten Zeit nicht wenige in Erfüllung gingen. More gehörte zu den ersten, die Anlaß fanden, sich des Thronwechsels zu freuen. Noch i. J. 1509 wurde er mit dem ehrenvollen Amt eines Undersheriffs der City von London betraut. In dieser verantwortungsreichen Stellung wurde er nicht weniger von dem Vertrauen seiner Mitbürger als von der Gunst des Königs getragen. Seiner Praxis als Anwalt aber verschaffte der steigende Ruf seiner Gerechtigkeitsliebe und seiner juristischen Tüchtigkeit eine solche Ausdehnung, daß bei fast allen wichtigen Streitsachen im Königreich die eine oder die andere Partei Thomas More hinzuzuziehen bemüht war. Zu diesem Erfolg in seinem Beruf gesellte sich das nunmehr durch keine Furcht getrübte häusliche

Glück, um Mores Leben zeitweilig zu einem beneidenswerthen zu machen.

Auch die More so sehr am Herzen liegende Sache des Humanismus machte eine Eroberung nach der andern. Unter der Regierung Heinrichs VIII. beginnt für die neue Wissenschaft in England eine Epoche des Ansehens und Glanzes. Der König selber war der Pflege der klassischen Studien günstig gesinnt; in seiner Umgebung, unter seinen Sekretären und Geschäftsträgern treffen wir ausgezeichnete Kenner der alten Sprachen an. Neben den alten Meistern machte sich ein reicher und kräftiger Nachwuchs bemerklich. Und unter den englischen Prälaten und höchsten Würdenträgern fanden sich nicht wenige, welche an den humanistischen Bestrebungen selbst theilnahmen oder doch ihnen Förderung angedeihen ließen. Da war der fromme und gelehrte John Fischer, der — 1459 zu Beverley in Yorkshire geboren — i. J. 1504 Bischof von Rochester geworden war und trotz seiner strengen Orthodoxie und seiner ascetischen Neigungen doch freien Sinnes genug war, um sich als Freund der Wissenschaft und der Gelehrten zu bewähren. Als Beichtvater der Gräfin Margarete von Richmond, Heinrichs VII. Mutter, hatte er von dem ihm aus dieser Stellung erwachsenden Einfluß doch keineswegs einen engherzigen Gebrauch gemacht. Nicht nur bei der Gründung einer theologischen Professur je in Cambridge und Oxford, auch bei der Stiftung zweier höchst bedeutender Collegien an ersterer Universität, Christs College (1505) und St. Johns College (1511), war jener Einfluß wirksam gewesen. Da war der gewandte Fox, Bischof von Winchester, der i. J. 1516 das Corpus-Christi-Collegium zu Oxford gründete, mit drei Lehrstühlen — der griechischen, der lateinischen Sprache und der Theologie — ausstattete und eine Reihe trefflicher Gelehrten, zum Theil vom Continent, an die neue Anstalt berief. Da war ferner Warham, Erzbischof von Canterbury und bis z. J. 1515 Lordkanzler von England, der treueste unter Erasmus hohen englischen Gönnern. Da war endlich Wolsey selber, Warhams Nachfolger im Kanzleramt, der — aus welchen Gründen nun immer — schon zur Zeit, wo er die Glücksleiter hinanstieg, den Humanisten sich freundlich zeigte und, nachdem er einmal die höchste Staffel

erreicht hatte, als die Gelegenheit ihm günstig schien, eine großartige, wenn auch ziemlich wohlfeile Munificenz im Dienste der Wissenschaft entwickelte. J. J. 1528 legte er den Grundstein zum Kardinalscollegium in Oxford, das — aus dem Gut aufgehobener Klöster auf's reichste ausgestattet — alles in dieser Art Vorhandene an Glanz übertreffen sollte. Wolseys Sturz hemmte das schon weit gediehene Unternehmen und stellte es auf längere Zeit in Frage. Später hat dann Heinrich VIII. — sein Werk sich aneignend — die Stiftung seines einstmaligen Günstlings, in ihrer Bestimmung modifizirt, vollendet und so das Christchurchcollege in's Leben gerufen.

Neben so glänzenden Anstalten behauptet die von dem edlen Colet geschaffene ihren Werth und ihre Bedeutung. Durch den i. J. 1510 erfolgten Tod seines Vaters in den Besitz eines großen Vermögens gelangt, verwandte der Dekan der St. Paulskirche dieses auf die Gründung der St. Paulsschule, eines Instituts, das für wissenschaftliche und christliche Erziehung eine Musteranstalt wurde und auf die Verbreitung humanistischer Bildung den tiefgreifendsten Einfluß geübt hat. William Lily wurde von seinem Freund zum ersten Vorsteher der neuen Anstalt ausersehen. Das Bedürfniß nach einer geeigneten lateinischen Grammatik für Anfänger veranlaßte Linacre zur Ausarbeitung eines großen Werkes in acht Büchern,*) das später große Bedeutung gewann, Colet jedoch dem gegenwärtigen Zweck nicht zu entsprechen schien. So begann er denn seine eigenen Versuche, die von den Arbeiten Erasmus und Lilys ergänzt unter dem Namen des Letzteren ihren landläufigen Ruf und ihre kanonische Geltung gewannen. Selbst Wolsey lieferte zu der — 1513 erschienenen — ersten Auflage von „Lilys Grammatik" einen Beitrag durch eine Vorrede.

Um diese Zeit befand sich Erasmus wiederum in England. Nicht lange nach Heinrichs VIII. Regierungsantritt war er auf die Einladung seiner Freunde aus Italien dahingekommen in der Hoffnung, diesmal dauernd dort Wurzel zu fassen. Diese Hoffnung

*) De emendata structura latini sermonis libri VI, gedruckt bei Pinson 1524.

ging freilich nicht in Erfüllung; er fand auf die Dauer in England nicht die Existenz, den Wirkungskreis, den er suchte, dessen er bedurfte; das Geschick hatte ihn einmal zum Wandern bestimmt. Doch dehnte sich sein Aufenthalt, nur von einer kurzen Reise nach Paris unterbrochen, diesmal länger als gewöhnlich aus; er umfaßte vier bis fünf Jahre und war in jeder Hinsicht bedeutungsvoll. In Mores Haus schrieb Erasmus sein berühmtes „Lob der Narrheit," jene kühne, universelle, geistvoll-scharfe Satire. Dann war er in Cambridge, gab dort griechischen Unterricht; nahm zwischendurch an Colets Bestrebungen zum Besten der Paulsschule und des lateinischen Unterrichts theil, vor allem förderte er mächtig seine kritischen Arbeiten am Text des neuen Testaments und der Werke des Hieronymus. J. J. 1514 begab er sich nach Basel, um den Druck beider Editionen in Frobens Werkstatt in Angriff zu nehmen. Im Frühling des folgenden Jahres zog es ihn wieder nach England; doch ehe der Sommer zu Ende ging, kehrte er nach Basel zurück, um seine Arbeiten zu beendigen.

Erasmus sah England wie eine zweite Heimath an. Sein Licht erhöht den Glanz, den jene Epoche englischer Wissenschaft ausstrahlt.

Der Aufschwung der Gelehrsamkeit war der englischen Prosa noch wenig zu gute gekommen. Am meisten wohl der Beredsamkeit, von der die Litteratur leider nur wenige Proben aufzubewahren pflegt, der parlamentarischen, forensischen, kirchlichen. Vor Gericht, wie seiner Zeit im Parlament, war More ein Meister des Redens. Auf der Kanzel riß Colet mit seinem kühnen, aus begeisterter Seele kommenden Wort Alle hin. Auch John Fischer gehört zu den hervorragenden Kanzelrednern der Zeit. Seine Predigten bewegen sich freilich ihrer Anlage und ihrem Geist nach meist in den herkömmlichen Geleisen. Seinen Stoff gliedert er vielfach in etwas schematischer Weise, wie sich z. B. aus einer Vergleichung der Leichenrede auf Heinrich VII. mit der Gedächtnißrede auf die Gräfin von Richmond ergibt. Doch weiß er das Schema mit reichem Inhalt auszufüllen, und nicht selten findet er treffende Gedanken und ergreifende Worte. Schwerlich wird man insbesondere die zuletzt erwähnte Rede zum Andenken der hohen Frau, der er so nahe gestanden, ohne Rührung

lesen. Fischers Sprache zeigt bei aller Schlichtheit, gegen die älterer Homileten gehalten, doch manchmal entwickeltern Satzbau und reichere Verwendung rhetorischer Mittel.

Einen bedeutenden Fortschritt erfuhr die historische Darstellung durch Thomas More. Seine „Geschichte Richard des Dritten" macht Epoche in der Entwicklung der englischen Prosa. Leider schwebt über den Umständen, unter denen diese Schrift entstand, ein dichtes Dunkel, dessen Aufhellung vielleicht niemals gelingen wird. Die in der zweiten Ausgabe von Mores lateinischen Werken*) zuerst abgedruckte lateinische Recension kann wegen ihrer mangelhaften Form nicht wohl aus der Feder jenes feingebildeten Humanisten geflossen sein. Sie liegt aber nachweislich der englischen Darstellung zu Grunde, so daß More nur das Verdienst zu gebühren scheint, die Arbeit eines unbekannten, aber ungefähr gleichaltrigen Zeitgenossen**) in die Muttersprache übertragen und an einzelnen Stellen ergänzt zu haben — eine Annahme, die wiederum ihre inneren Schwierigkeiten hat.

Wie dem sei, die englische Bearbeitung verdient das Lob, welches der bedeutendste Prosaiker der nächsten Generation ihr gespendet hat: „Sir Thomas More befriedigt in jenem Versuch (pamphlet) über Richard III. in den meisten Beziehungen alle Leser dermaßen, daß wir, wenn unsre übrige englische Geschichte ebenso behandelt wäre, uns in dieser Rücksicht wohl mit Frankreich oder Italien oder Deutschland vergleichen dürften."***) Die englische Prosa macht hier einen energischen Anlauf zu künstlerischer Gestaltung. Zeigt sie auch in manchen Stücken noch etwas altfränkischen Charakter, so erhebt sie sich durch gewählten, prägnanten Ausdruck, durch sorgfältigern Satzbau, durch wirksame und nicht zu häufige Verwendung der Antithese und anderer Stilmittel weit über das Niveau der alltäglichen Rede, ohne gleichwohl irgendwie in Künstelei zu verfallen. Sie erscheint das geeignete Werkzeug einer Geschicht-

*) Löwen 1566, S. 44 ff.

**) Daß die lateinische Bearbeitung nicht etwa von Kardinal Morton herrührt, ist vor einigen Jahren von einem englischen Geschichtsforscher einleuchtend gezeigt worden.

***) Roger Ascham, Works ed. Giles, III, 6.

schreibung, welche den Zusammenhang der Begebenheiten energischer zu fassen und insbesondere die inneren Triebfedern der handelnden Personen zu lebendiger Anschauung zu bringen bemüht ist. Das Charakterbild des dämonischen Usurpators ist in scharfen Linien, die sich dem Gedächtniß einprägen, gezeichnet. Aber auch das reiche Detail der Erzählung und die nach einfachen Gesichtspunkten, jedoch glücklich getroffene Gliederung des Stoffs verdient Anerkennung. Die vielfach ventilirte und im verschiedensten Sinne beantwortete Frage nach der Glaubwürdigkeit der Darstellung soll uns hier nicht näher beschäftigen. Wie es scheint, hat eine Richard III. sehr feindselige Tradition, die wohl auf den Kardinal Morton zurückgehen könnte, dem historischen Kern manche romantische Ausschmückung umgehängt, andrerseits aber auch manche glaubwürdige und sonst nicht überlieferte Nachricht aufbewahrt.

Die Darstellung bleibt — in beiden Recensionen — unvollendet; mit dem Tode Eduards IV. anhebend, gelangt sie nur bis zur Krönung des Usurpators. Thomas More war während der Zeit, daß er das Amt eines Untersheriffs bekleidete, mit dieser Arbeit beschäftigt und scheint i. J. 1514 die letzte Hand angelegt zu haben. Erst nach seinem Tode erschien die Schrift im Druck — zunächst anonym in Graftonschen Compilationen,*) dann in der authentischen Ausgabe der „Werke des Sir Thomas More in englischer Sprache" (London 1557), auf der die späteren Editionen der „Geschichte Richards III." beruhen.

Mores Gattin Jane war bereits um das J. 1512 gestorben. Ein paar Jahre später vermählte er sich zum zweiten Mal mit Alice Middleton, einer Wittwe, die ihm eine neue Tochter in's Haus brachte. Alice stand seiner inneren Natur nicht so nah wie die erste Gattin; doch war sie vom besten Willen beseelt, eine würdige gutherzige Matrone, der es gelang, Mores Häuslichkeit wieder in die Bahnen eines stillen, friedlichen Glücks zu lenken. Mit ganzer Seele hing der Vater an seinen Kindern — eine Zärtlichkeit, die in seinem Leben wie in seiner Dichtung den rührendsten Ausdruck

*) Ausgabe (nebst Fortsetzung) von Hardynges Chronik, 1543, und von Halls Chronik, 1548.

findet, und am meisten war ihm seine Erstgeborene, Margarete, an's Herz gewachsen. Die Trennung von den Seinigen — mochte ihn nun ein königlicher Auftrag in's Ausland schicken oder der Hofdienst, wie es später manchmal der Fall war, ihn auf längere Zeit seinem Hause fern halten — wurde ihm immer äußerst schwer.

Im Mai 1515 wurde More einer nach Flandern abgehenden Gesandtschaft zugesellt, um bei dem Bemühen zwischen England und den Niederlanden ein besseres Einverständniß anzubahnen, insbesondere die Interessen des englischen Handels zu vertreten. Die Verhandlungen zogen sich sehr in die Länge, erst gegen Ende des Jahres kehrte More wieder nach Hause zurück. Eine angenehme und fruchtbare Episode dieser Ambassade bildete jedoch der Aufenthalt in Antwerpen, wo er zu dem Stadtsekretär Peter Aegidius, einem humanistisch gebildeten, fein gesitteten jüngern Mann, in anregenden Verkehr und freundschaftliches Verhältniß trat. Hier gedieh die Idee der „Utopia" zur Reife. Noch im selben Jahre wurde das zweite Buch, der Kern des Werks, im Wesentlichen vollendet. Das erste Buch, das formell die Bedeutung einer Einleitung, sachlich die einer antithetischen Beleuchtung und Ergänzung hat, wurde in folgenden Jahren geschrieben.

Den Anstoß zur Utopia gab die lebhafte Empfindung von dem Widerstreit zwischen den Idealen, die der Autor im Busen trug, und der rauhen Wirklichkeit. Im Verkehr mit den Alten, mit Colet und Erasmus hatte sich More ein Weltbild gestaltet, in dem der Sieg der christlichen Ideen und des wissenschaftlichen Fortschritts gleichmäßig zum Ausdruck gelangte: das Bild einer menschlichen Gesellschaft, wo Gerechtigkeit und Wohlwollen die Uebel des Lebens jedem Einzelnen zu mildern strebten, wo Religion und Vernunft das Zepter führten, Aufklärung und echt humane Gesinnung ihre Wirkung auch auf die Massen geltend machte. Was sich seinen Augen in Wirklichkeit darbot, stand zu diesem Ideal im denkbar grellsten Contrast. Ein kurzsichtiger Egoismus beherrschte die Beziehungen der europäischen Staaten unter einander, wie die Beziehungen der einzelnen Stände, ja der Individuen in jedem Staat. Die ränkevolle Politik der Kabinette, die sich immer entschiedener nach macchiavellistischem Muster gestaltete, ließ die Welt nicht zu Frieden

kommen. In unaufhörlichen, meist erfolglosen Kriegen vergeudeten christliche Fürsten das Blut und das Vermögen ihrer Unterthanen. Unnachsichtig machte sich das Recht des Stärkern im äußern wie im innern Leben der Staaten geltend. Unbarmherzig lastete die Hand der Reichen und Mächtigen auf den Armen, und wo diese zum Aeußersten getrieben, um nur leben zu können, sich an fremdem Eigenthum vergriffen, trat die grausamste Justiz niederschmetternd, doch nicht vorbeugend, ein. Und die christliche Lehre, die Jeder im Mund führte, schien zu einer Fabel geworden; lebendig nur da, wo es galt, eine dogmatische Ansicht, eine Schulmeinung mit Hand und Fuß, oder gar mit Feuer und Schwert gegen Andersdenkende zu vertheidigen, zeigte sie sich ohnmächtig, zu verhindern, daß Fürsten die eben erst beschworenen Verträge brachen; daß Geistliche wie Laien sich über die heiligsten Gebote der Religion und die elementarsten Vorschriften der Sittenlehre hinwegsetzten. Und nirgendwo trat das Laster frecher auf als in den Reihen des verweltlichten Klerus, unter den mächtigen, reichen Prälaten und auf dem römischen Stuhl selber.

Colet und Erasmus hatten, wie so viele wohlmeinende Männer vor und neben ihnen, mit verschiedenen Waffen gegen das immer mehr um sich greifende Verderben angekämpft.

Was jener in Predigten und Vorlesungen, dieser in mannigfachen Formen der Satire und Ermahnung versucht hatte, das unternahm jetzt More auf seine Weise in der Utopia. Er entwarf das Bild eines Idealstaats, eines Zustandes, in dem alle Mängel der Wirklichkeit beseitigt sind, um durch die Intensität des Contrastes seine Leser — die Gelehrten, Staatsmänner, Fürsten Europas — zum Nachdenken über die Uebel, an denen die Gesellschaft krankte, und über geeignete Mittel zur Abhülfe zu veranlassen. Bedeutungsvolle Züge für seine Zeichnung entnahm er Platos „Republik," manche Anregung verdankte er auch Plutarchs Darstellung des lacedämonischen Staats unter Lykurgus. Das Ganze aber, mit strenger Consequenz entworfen und durchgeführt, ist sein eigenes Werk — voll von dem Geist männlicher Klarheit, genialer Kühnheit und christlicher Milde.

Eine derartige Schilderung wird lebhaftere Wirkung üben,

wenn sie nicht als die Verkörperung eines bloßen Postulats des Verstandes oder des Gemüths, sondern als das Abbild eines irgendwo und irgendwie Vorhandenen oder vorhanden Gewesenen erscheint — und wäre es auch nur als die getreue Erzählung eines Traums, dessen man sich thatsächlich erinnert. Der Schriftsteller selber, mag er nun die Augen der Leserwelt auf sich gerichtet fühlen oder einzig die Gegenwart der Muse empfinden, wird sich seinem Gegenstand gegenüber unbefangener fühlen, es wird ihm leichter werden, von den realen Bedingungen des ihn umgebenden und beherrschenden Lebens zu abstrahiren, die Wucht der Tradition, unter der er steht, abzuwerfen, — wenn er dem „luftigen Nichts," das er sich aufbaut, „einen Wohnsitz und einen Namen" gibt. Mores schalkhafte Laune begnügte sich mit dem durchsichtigen, gleichwohl — wie die Erfahrung gelehrt hat*) — stumpferen Sinnen undurchdringlichen Schleier der Insel Utopia, Nirgendsheim. Ueber Größe, Gestalt, physische und politische Geographie dieses Gebiets werden wir vollkommen orientirt; auch über die Namen und Sitten der umwohnenden Völker erfahren wir das Nothwendige. Die Lage der bevorzugten Insel und ihrer Umgebung auf dem Erdglobus aber bleibt leider im Dunkeln. Darüber hat Mores Gewährsmann vergessen, Aufschluß zu geben, und er hat nicht daran gedacht, sie zu begehren. Sobald es jedoch gelingt, des unsteten Wanderers wieder habhaft zu werden, soll diesem Mangel abgeholfen werden, was um so wünschenswerther erscheint, da ein würdiger englischer Theolog, der Mores Schilderung von Utopia gelesen hat, mit dem Gedanken umgeht, als Missionar dahinzugehen.**)

In der Einkleidung seiner Fiction knüpft More an die Entdeckungsreisen des Amerigo Vespucci an. Eine Beschreibung derselben war i. J. 1507 unter dem Titel: Quatuor Americi Vesputtii navigationes im Druck erschienen. Darin wurde erzählt, daß Amerigo auf seiner letzten Reise, als er jenen Punkt an der brasilischen Küste, den man mit Capo Frio identificirt hat,

*) Vgl. das Schreiben des Beatus Rhenanus von Pirckheim vom 23. Februar 1518, Thomae Mori Opera latina, 1566, f. 19r.

**) More an Peter Aegidius im Begleitschreiben zur Utopia.

verließ, um die Rückfahrt nach Europa anzutreten — 3. April 1504 —, in einem daselbst von ihm erbauten Castell vierundzwanzig „Christen" mit den nöthigen Waffen und Kriegsgeräthen, sowie mit Mundvorrath für sechs Monate zurückließ. Als einen dieser vierundzwanzig Zurückgebliebenen und Verschollenen fingirt More nun seinen Raphael Hythlodäus,*) einen geborenen Portugiesen, einen weitgewanderten, vielerfahrenen und sehr gelehrten Mann, der die Sitten der Völker mit dem Blick des Philosophen und Staatslehrers studirt hat. Raphael hat die drei letzten Entdeckungsfahrten Amerigos mitgemacht. Für die letzte hatte er sich mit einer erklecklichen Anzahl — zumal griechischer — Bücher versehen, da er sobald nicht wieder heimzukehren gedachte. Nach Amerigos Abreise von Capo Frio macht er dann mit fünf seiner Genossen — zwei derselben starben, wie es scheint, auf dem Wege nach Utopia, die andern mögen später verunglückt sein — weitere Entdeckungsreisen nach Westen zu Land und zu Wasser. Auf diesen Fahrten gelangt er u. a. auch nach der Insel Utopia, wo er fünf Jahre lang verweilt. Weiter ziehend, immer in westlicher Richtung, erreicht er zuletzt Ceylon und von dort Calicut, wo er ein portugiesisches Schiff trifft, das ihn in die Heimath bringt.

Vortrefflich hat More es verstanden, das Phantastische mit dem Alltäglichen und Erfahrungsmäßigen zu verflechten und dadurch glaubhaft zu machen. Meisterhaft ist im ersten Buch die Einführung seines Gewährsmanns Hythlodäus. An seine eigene diplomatische Sendung nach Flandern, seinen dadurch bedingten Aufenthalt in Antwerpen und den dort gepflogenen Verkehr mit Peter Aegidius anknüpfend, erzählt More, wie er eines Tags beim Verlassen der Marienkirche, wo er die Messe gehört, seinen Freund im Gespräch mit einem Fremden erblickte, einem ältern Mann mit gebräuntem Antlitz und lang herabhängendem Bart, der ihm den Eindruck eines Seemanns machte. Aegidius stellt ihn More als Raphael Hythlodäus vor und erwähnt kurz seiner Reisen, insbesondere jener großen, von der die Rede war. Unbekannte

*) Der Name bedeutet einen, der in leerem Geschwätz bewandert ist, etwa Possen- oder Märchenfreund.

Länder jedoch, insbesondere Utopien, werden noch nicht namhaft gemacht. More und Raphael machen Bekanntschaft: und alle drei begeben sich nach Mores Wohnung, in deren Garten die Männer, auf einer Rasenbank sitzend, ihr Gespräch gründlicher fortsetzen.

Mit bewundernswürdigem Geschick ist dies Gespräch entworfen. Auf weiten Umwegen und auf die natürlichste Weise von der Welt kommt man endlich auf das eigentliche Thema, auf Utopien. Und was vorhergeht, ist nicht etwa überflüssig oder nur entbehrlich. Alles dient dazu, den Leser in die rechte Stimmung zu versetzen, seine Aufmerksamkeit und sein Vertrauen zu gewinnen; zugleich dem tiefer Blickenden den Gesichtspunkt anzuweisen, unter dem das Weiterfolgende aufzufassen ist. Man lernt Hythlodäus aus seinen eigenen Worten und dem Eindruck, den sie auf More machen, als einen einsichtsvollen, nüchternen, ernsten Mann kennen; das sichere, richtige Urtheil, das er über bekannte Dinge abgibt, läßt ihn als durchaus zuverlässig und glaubwürdig erscheinen, wo er von unbekannten Dingen redet. Indem man bald von fernen Völkern, bald von europäischen Nationen reden und Sitten, Einrichtungen, Politik bald dieser, bald jener erörtern hört, befreundet man sich allmählich mit dem Fremdartigen und gewöhnt sich an die vergleichende Betrachtungsweise, welche die Schilderung Utopiens bei dem Leser voraussetzt. Und indem Hythlodäus Zustände europäischer Nationen, die Politik des französischen Königs mit treffender Schärfe charakterisirt, dient er dem letzten Zweck des Werks nicht minder entschieden, nur directer als dort, wo er uns über die Einrichtungen jenes erträumten Musterstaats belehrt. Glücklich ist vor allem die englische Episode in Raphaels Erzählungen. Raphael ist — um das Jahr 1495 — einige Monate in England gewesen und hat die dortigen Zustände kennen gelernt. Er berichtet über ein Gespräch, das er damals am Tische des Kardinals Morton mit einigen der Anwesenden geführt und an dem der Gastherr selber Theil genommen. Der Leser fühlt sich angeheimelt; angesteckt von dem Eindruck dieser Mittheilung auf More, der sich in sein Vaterland und in seine Jugend zurückversetzt glaubt, und ist geneigt, in dem Erzähler einen älteren Freund zu erblicken. Der Inhalt jener

Unterredung aber hat einen düsteren Hintergrund. Ein trauriges Bild entrollt sich von der Lage des englischen Volks unter Heinrich VII., eine Lage, die unter Heinrich VIII. — wie Mores Leser noch besser wußten, als wir es wissen — sich in den wesentlichsten Dingen keineswegs gebessert hatte, die auch unter seinen Nachfolgern die gleiche blieb. Verhältnisse, über die Dichter und Prosaiker der Tudorzeit noch wiederholt bittere Klagen führen werden, treten uns in der draſtischen Schilderung Raphaels in abschreckender Gestalt entgegen. Die öffentliche Unsicherheit, das Umsichgreifen der Verbrechen gegen Leben und Eigenthum, eine nothwendige Folge des wachsenden Pauperismus. Die Verarmung eine Folge der kriegerischen Neigungen, der Prachtliebe, der Habgier der herrschenden Klassen. Die Grundlage des allgemeinen Wohlstandes, der Ackerbau verfällt immer mehr, weil die Großen einen Troß von unnützen Buben in ihrem Gefolge unterhalten, die im Frieden zu Nichts zu gebrauchen sind, und weil sie diejenigen, die arbeiten möchten, daran verhindern. Der lockende Gewinn des Wollhandels veranlaßt die Reichen und Mächtigen, sich auf die Schafzucht zu verlegen; die Aecker werden in Wiesen, das fruchtbare Land in eine Wüste verwandelt; die Bauern werden mit allen Mitteln der Chikane und der Gewalt von Haus und Hof vertrieben, mit Weib und Kind zu Bettlern gemacht. Und da beklagt man sich noch über das Ueberhandnehmen des herumstreichenden Gesindels, da verschärft man die Gesetze, da straft man die Armen, die man selber zum Verbrechen gezwungen, wegen des geringfügigsten Diebstahls mit dem Tode — ein Verfahren, dessen Ungerechtigkeit nur von seiner Thorheit aufgewogen wird; da die Aussicht auf gleich große Strafe und die Berechnung der Möglichkeit, unentdeckt zu bleiben, den Dieb nun nothwendig dazu treibt, auch zum Mörder zu werden.

Durch solche Schilderungen werden wir auf das Bild Utopiens vorbereitet. Hier athmet der Weise, der Friedliebende, der Gerechte auf. Hier ist der wahre Staat, die einzig echte res publica, wo der Einzelne Nichts für sich besitzt, wo Alles dem Gemeinwesen angehört, für und durch welches alle Einzelnen leben. Im Vergleich mit Utopia erscheint der typische europäische Staat Hythlodäus

wie eine Verschwörung der Reichen, die unter dem Namen und Vorwand des Gemeinwohls nur ihre eigenen Geschäfte besorgen.

In Utopien gibt es keine Reichen und keine Armen, keine Müßiggänger und keine Ueberbürdeten. Dort arbeitet jeder, jeder erwirbt sich das Nöthige zu einem glücklichen Leben, jeder hat seine bestimmte Zeit zur Erholung, jeder erhält eine ausreichende Erziehung, jeder findet Gelegenheit, sich ferner auszubilden. Es ist das Ideal eines communistischen Staates von etwas spartanischer Färbung, im Grunde von höchst humanem Charakter — im Ganzen ein Ideal, das unsre heutigen Communisten wenig anziehen dürfte; denn die ethische Voraussetzung, auf der es beruht, ist vernünftige Selbstverleugnung. Mit merkwürdigem Scharfsinn hat More die Einrichtungen und Gesetze ersonnen, deren harmonisches Zusammenwirken die beneidenswerthen Zustände Utopiens herbeiführt. Das unausgesprochene Hauptwunder bilden jedoch die Sitten, welche die Einführung solcher Gesetze ermöglichten und sich mit ihrer Erhaltung vertragen. Wenn wir diesen Punkt, über den More mit leiser Ironie hinweggeht, nicht weiter urgiren, so stimmt Alles in jenem Staatssystem so vortrefflich zusammen, daß es die Illusion der Wirklichkeit hervorzurufen vermag. Die Folgerichtigkeit und detaillirte Genauigkeit der Darstellung erreicht hier eine ähnliche Wirkung, wie sie später Swift mit seiner — die sinnliche Vorstellung stärker erregenden — Schilderung Lilliputs und Brobdingnags erzielt hat.

Der Eindruck, den wir von dem utopischen Staatswesen erhalten, ist ein durchaus tüchtiger, vernünftiger, ehrbarer — freilich etwas monotoner, den ästhetischen Sinn nicht völlig befriedigender. Mit dem Luxus scheint consequenter Weise auch die Kunst von dem Musterstaate ausgeschlossen. An Perlen und Edelsteinen erfreuen sich die Kinder, der Erwachsene schämt sich solchen Tandes. Das Gold wird zur Fesselung der Sklaven und zur Anfertigung nicht näher zu prädicirender Geschirre verwendet. Die Teller, Becher, Schüsseln, deren man sich bedient, bestehen aus Thon oder Glas. Freilich sollen sie sehr elegant gearbeitet sein; doch erfährt man von bildender Kunst, die nicht ausschließlich dem Nutzen diente, insbesondere von einer utopischen Sculptur gar nichts — ein für

More und auch für den englischen Humanismus der Epoche bezeichnender Zug. Die einzige Kunst, deren sie sich befleißigen, ist schließlich die Musik, die in ihrem Gottesdienst, bei ihren gemeinschaftlichen Mahlzeiten und in den Erholungsstunden zur Geltung kommt. Ganz klar ist es nicht, ob diese — im Sinne der Alten — zugleich die Poesie mit umfaßt. Im Besondern ist von letzterer gar nicht die Rede.

In den meisten Wissenschaften haben die Utopier es aus sich ungefähr soweit wie jene Alten gebracht, wenn sie auch mit den dialektischen Erfindungen der Neueren — so fügt der Erzähler mit leicht verschleiertem Hohn hinzu — sich nicht entfernt messen können. Anziehend ist die eingehende Erörterung der utopistischen Ethik. Das höchste Gut ist den Utopiern die Lust. Auch die Tugend strebt nach Lust; denn die Tugend besteht darin, daß man der Natur gemäß lebt, und Lust heißt jede Bewegung und Lage des Körpers oder des Geistes, die naturgemäßes Ergötzen bereitet. Was solche Lehre Bedenkliches haben könnte, wird durch die Art, wie diese Begriffe weiter entwickelt werden, und vor allem durch die idealistische Gesinnung der utopischen Philosophen beseitigt. Die Lust, welche sie meinen, schließt nicht nur Unrecht und Unehrbarkeit aus, sondern findet eine ihrer reichsten Quellen in der Sympathie und dem gegenseitig bethätigten Wohlwollen. Sehr bemerkenswerth ist aber die Energie, womit den Bekämpfern der hedonistischen Sittenlehre der alte Satz: „Was du nicht willst, daß dir geschehe, das thue auch keinem Andern" in seiner Umkehrung entgegengehalten wird: Was wir Andern anzuthun für unsere Pflicht halten, das haben wir auch für uns selber als gut zu erkennen.

Die Philosophie der Utopier ergänzt sich durch ihre religiösen Anschauungen. Diese Anschauungen oder richtiger die mit ihnen verknüpften mythologischen Vorstellungen sind bei den Utopiern sehr verschieden. Alle möglichen Systeme und Secten finden unter jenem Volke Platz. Dieser Mannigfaltigkeit steht jedoch eine gemeinsame Grundüberzeugung gegenüber: Der Glaube an einen obersten Gott — Weltschöpfer und Vorsehung —, an die Unsterblichkeit der Seele und eine Vergeltung nach dem Tode. Diese sogenannte natürliche oder vernünftige Religion ist zugleich utopische Staatsreligion. Wer

sich zu ihr nicht bekennt, ist von allen öffentlichen Aemtern ausgeschlossen; im Uebrigen wird er geduldet und darf Priestern und ernsten Männern gegenüber seine Ansichten verfechten; nicht jedoch vor dem ungelehrten Volke. Sofern aber ein Religionsbekenntniß jenem allgemeinen Glauben nicht widerspricht, haben seine Bekenner mit denen jedes andern Bekenntnisses gleiche Rechte; und so konnte auch die christliche Lehre durch Raphael und seine Begleiter in Utopien ohne Hinderniß verkündet werden und fand bei gar Vielen begeisterte Aufnahme. Jeder darf nämlich ungehindert für sein System Propaganda machen; und nur der intolerante Prediger, der sich der Schmähungen oder gar der Gewalt bedient, wird mit Verbannung oder Sklaverei bestraft. Der öffentliche Cultus aber beschränkt sich auf die allgemeine Religion und vermeidet Alles, was dem Anhänger eines speziellen Bekenntnisses Anstoß geben könnte. Was darüber hinausgeht, mag Jeder für sich zu Hause abmachen. Und wie der utopische Cultus höchst einfach, würdig, ernst ist, so gibt es auch nur sehr wenige Priester, die vom Volk gewählt werden, würdige, heiligmäßige Männer.

Die Utopie ist ein schöner Traum, dessen Verwirklichung More selber keinen Augenblick für möglich gehalten hat, ja den er — wenn es in seiner Macht gestanden hätte — schwerlich in allen Stücken hätte verwirklichen mögen. Wer wird gleichwohl die Ausführung derartiger Traumbilder für nutzlos halten? Wer wird sich auch der erfreulichen Wahrnehmung verschließen, daß wir in sehr wesentlichen Dingen dem von More aufgestellten Ideal im Laufe der Zeit erheblich näher gerückt sind? Religiöse Toleranz ist heutzutage in den meisten Culturstaaten politischer Grundsatz, wenn auch der Staat, da er nicht auf utopischen Voraussetzungen beruht, vielfach nicht in der Lage ist, ihn consequent durchzuführen. Ein anderer Zug in Mores Schilderung mag hier berührt werden. Die Utopier sind ebenso friedliebend wie kriegstüchtig; sie verabscheuen das Blutvergießen, sind aber unausgesetzt thätig, sich für den Kriegsfall vorzubereiten. Welcher Deutsche gedenkt hier nicht mit Stolz seines neuen Reiches?

Die „Utopia" erschien gegen Ende 1516 zu Löwen im Druck. Im Jahre 1518 gingen zwei neue Ausgaben — im März und

im November — aus der Frobenschen Officin zu Basel hervor. Indessen war die Originaledition zu Paris neu aufgelegt worden. Englische und fast noch mehr auswärtige Gelehrte, Erasmus voran, waren von dem Werke entzückt; ein Antwerpener Bürgermeister las das Buch wiederholt durch, bis er es auswendig wußte.

Ohne Frage ist die „Utopia" die glänzendste Leistung, welche der englische Humanismus jener Epoche aufzuweisen hat. Die gewählte und so ungezwungen einherschreitende Latinität bildete nur den geringsten Vorzug der Schrift, die ihrer ganzen Anlage nach den Eindruck eines Kunstwerks machte und zugleich vor allem sich als eine Fundgrube tiefer Gedanken und treffender Beobachtungen darstellte. Was aber in der Schätzung der Nachwelt das Buch vor allem werth macht, das ist die Unbefangenheit und Kühnheit der Anschauungen in politischen und auch in religiösen Dingen, die eigenartige Verbindung von tief sittlichem und religiösem Ernst und echt conservativer Gesinnung mit unerschrockenem Fortschreiten auf dem Weg der Aufklärung. In dieser Hinsicht erscheint uns das Werk als die reife Frucht jener geistigen Bewegung, in deren Mittelpunkt Colet, Erasmus und mit ihnen More standen.

Im selben Jahr, wo die „Utopia" erschien, erstieg Erasmus' staunenswerthe Productivität ihren Höhepunkt. Im August 1516 kam die für den jugendlichen Habsburger Karl — den späteren Kaiser Karl V. — geschriebene „Unterweisung eines christlichen Fürsten" heraus; einige Monate früher waren die erste Ausgabe des neuen Testamentes — unter dem Titel Novum Instrumentum — und die Ausgabe der Werke des h. Hieronymus erschienen. Liegen der erstgenannten Schrift durchaus ähnliche Tendenzen wie der Utopia zu Grunde, so waren auch die beiden gewaltigen Editionswerke aus demselben Geist hervorgegangen, der More zu seinem idealen Gemälde getrieben hatte. Was beide Autoren, wie der edle Colet, zu dem sie voll Verehrung aufblickten, vor allem anstrebten, läßt sich schließlich in wenig Worten zusammenfassen. Sie wollten das Ihrige thun zur Neubelebung der christlichen Ideen; freie wissenschaftliche Forschung, das Studium der Sprachen, Zustände und der großen Geister des Alterthums sollte zu diesem Ziele mitwirken; und das gesammte Leben — nicht nur der Einzelnen,

sondern auch der Staaten — sollte von der geläuterten christlichen Weltauffassung beseelt und geleitet werden. Tief empfanden sie das Bedürfniß einer Kirchenreform; doch diese dachten sie sich nicht als einen gewaltsamen Bruch mit der Tradition, mit den geschichtlich entwickelten kirchlichen Gewalten. Von der fortschreitenden Erkenntniß, von der Lehre und dem Beispiel der Besten erhofften sie allmähliche, friedliche Wirkung auf das Haupt wie auf alle Glieder der Kirche. Kein kirchliches Dogma wurde von ihnen bekämpft, aber ihre gesammte Auffassung war eine freiere, auf den Kern der Sache gerichtete. Das Dogma interessirte sie viel weniger als der Geist des Christenthums; und den Geist des Christenthums zu entfesseln, schien ihnen Nichts so geeignet als dies Zurückgehen auf die Anfänge der christlichen Kirche, als die lebendige Vergegenwärtigung des Lebens, der Lehre und des Sterbens ihres göttlichen Stifters. Daher das eifrige Studium der Bibel und vor allem des neuen Testaments, welches Colet inaugurirt hatte und Erasmus mit allen Hülfsmitteln der Wissenschaft in demselben Sinne weiterführte. Daher bei aller Ehrfurcht die Unbefangenheit, mit der sie die h. Schrift nach rein historischer und philologischer Methode interpretirten, ohne sich nach Art der Schule in spitzfindiger und allegorischer Interpretation zu ergehen, ohne Widersprüche im Einzelnen wegzudeuteln oder auch nur zu verschweigen, ohne die Schrift zur Quelle eines kunstvollen Systems von Dogmen und Schulmeinungen zu machen.

Das war das Epochemachende in Erasmus' Ausgabe des griechischen Testaments: der Geist, in dem das Werk unternommen, die Methode, nach der es ausgeführt wurde. Weder die Vorzüge noch die Irrthümer, welche Textkritik, lateinische Uebersetzung und Commentar aufweisen, fallen dagegen in's Gewicht. Und so stand im engsten Zusammenhang mit der Edition des neuen Testaments die Ausgabe der Werke jenes Kirchenvaters, der von Colet und seinen Geistesverwandten unter allen Lateinern am höchsten verehrt wurde, des Vertreters der alten, echten Theologie und Kritik, „welche durch die Subtilität der Schule so lange verdunkelt worden war," des Mannes, der seiner Zeit die h. Schrift in der Volkssprache zu geben sich bemüht hatte.

Erasmus selber wandte sich in seinen biblischen wie in seinen sonstigen Arbeiten zunächst an die Gelehrten; seine Wünsche aber gingen viel weiter: „Die Sonne selbst" — schrieb er in der sein Neues Testament einleitenden „Paraklesis" — „die Sonne selbst ist nicht allen gemeinsamer und offener als die Lehre Christi. Denn ich bin ganz und gar anderer Meinung als diejenigen, welche nicht wollen, daß die h. Schriften von den Ungelehrten, in deren eigene Sprachen übersetzt, gelesen werden sollen; als ob Christus solche Subtilitäten gelehrt hätte, daß sie kaum von wenigen Theologen verstanden werden können, oder als ob die Stärke der christlichen Religion in der Unwissenheit der Menschen über sie bestände. Es mag rathsamer sein, die Mysterien der Könige zu verbergen, Christus aber wollte, daß seine Mysterien so öffentlich wie möglich bekannt gemacht würden. Ich wünschte, daß sogar das schwächste Weiblein das Evangelium und die Briefe Pauli lesen sollte. Und ich wünschte, diese wären in alle Sprachen übersetzt, so daß sie gelesen und verstanden werden möchten — nicht nur von Schotten und Irländern, sondern auch von Türken und Sarrazenen. . . Ich wünschte, daß der Landmann sich Stücke daraus vorsänge, wenn er hinter dem Pfluge geht, daß der Weber sie nach dem Takt seines Schiffleins summte, daß der Reisende mit ihren Erzählungen sich die Langeweile seiner Reise kürzte."

Diese Wünsche Erasmus' sollten bis zu einem gewissen Grad in Erfüllung gehen; aber unter ganz anderen Bedingungen als ihm vorschwebten. Wenn er hoffte, daß unter Papst Leo X., der die Widmung seines Novum Instrumentum angenommen hatte, sowohl die Wissenschaft wie die Religion in Rom zur Blüthe gelangen würden, wenn er und seine Freunde eine friedliche Kirchenreform für möglich hielten, — so war das eine Utopie.

Ein Jahr nach dem Erscheinen des Neuen Testaments und der „Utopia", im J. 1517, entfesselte Dr. Martin Luther zu Wittenberg jenen gewaltigen Kampf, der auf die Geschicke Deutschlands und Europas entscheidenden Einfluß üben sollte. Die Auffassung, bei der man sich zunächst in Rom beruhigte, was da tief unten in Deutschland vor sich ging, sei nur ein Mönchsgezänke, ließ sich nicht lange halten. Bald zeigte es sich, daß hier dem herrschenden Kirchen-

system ein Gegner erstanden war — entschlossen, gerüstet, kampfgewaltig wie keiner zuvor. Und mit Schrecken gewahrte man, welch lauten Widerhall sein Wort und seine That in ganz Deutschland fanden, wie begierig man überall die Flugschriften verschlang, die seiner rücksichtslosen Feder entflossen und von der jungen Presse in alle Richtungen verbreitet wurden. Was Luther aussprach, hatten Tausende in tiefstem Herzen empfunden, zum Theil dunkel geahnt; es war, als ob das deutsche Gewissen Fleisch geworden war und sich nun vor aller Welt erhob, um Zeugniß abzulegen.

Bevor vier Jahre seit Eröffnung des Kampfes vergangen waren, mußte es den Einsichtigen schon klar sein, daß ein friedlicher Ausgleich, eine Aussöhnung zwischen Wittenberg und Rom unmöglich sei. In der Schrift „An den christlichen Adel deutscher Nation" (1520) hatte Luther deutschen Stolz und deutsche Redlichkeit mächtig gegen römische Anmaßung und welsche Tücke aufgeregt, das Programm der Kirchenbesserung in kühnen Zügen entworfen, den gesammten Adel seines Volkes, den Kaiser an der Spitze feierlich gemahnt, bei dem großen Werke Hand anzulegen. Die Schrift „Von der Freiheit eines Christenmenschen" (1520) hatte rührend und hinreißend das innerste Gemüth des großen Volksmanns, und den Kern seiner religiösen Anschauungen enthüllt. Der Papst hatte den Bannstrahl gegen ihn geschleudert, in Köln und in Löwen hatte man seine Bücher verbrannt; er selber aber hatte — am 10. December 1520 — die päpstliche Bannbulle und die päpstlichen Decretalien in das Feuer geworfen. Wenige Monate darauf stand er zu Worms vor Kaiser und Reich in der ganzen Unerschütterlichkeit seines Glaubens. Es konnte nicht anders sein, als daß die Acht über ihn verhängt wurde; aber immer deutlicher zeigte es sich, wie weitverzweigt sein Anhang im deutschen Volke bereits war.

Noch während der ersten Stadien der Deutschland fortreißenden Bewegung, i. J. 1519, war der ehrwürdige Colet gestorben. Erasmus schaute theilnehmend, überrascht, bestürzt, dem Kampf der Geister zu; als die Wogen hoch zu gehen begannen, suchte er nach beiden Seiten zu vermitteln. Die Wendung, welche die Dinge dann später nahmen, brachte ihm Enttäuschung auf Enttäuschung, verstimmte ihn immer mehr. More, in der Theorie wohl der kühnste unter

den drei Freunden, in der Praxis der conservativste, hatte schon früh den tiefliegenden Gegensatz zwischen der Reformation Luthers und den Zielen der eigenen Partei erkannt.

Dieser Gegensatz ist äußerst merkwürdig, und von der Art, daß ein heutiger Betrachter, sofern er ein rechtes Kind seiner Zeit ist, im ersten Augenblick geneigt sein könnte, seine ganze Sympathie dem Oxforder Kreis zuzuwenden. Denn es läßt sich nicht leugnen, daß Letzterer — wenigstens theoretisch — dem modernen Standpunkt viel näher steht, daß Luther im Vergleich mit ihm dem Mittelalter noch ganz anzugehören scheint. Luther knüpfte, wie das ganze Mittelalter, an Augustin an, die Oxforder aber an Hieronymus. Jener bekannte sich zu einer rücksichtslosen Theorie von der (wörtlichen) Inspiration der h. Schrift; diese ließen bei aller Ehrfurcht vor Gottes Wort eine freiere Auffassung walten. Dort stand die Dogmatik im Mittelpunkt des religiösen Interesses, hier die Urgeschichte des Christenthums und die christliche Moral. Dort herrschte confessionelle Strenge, hier eine entschiedene Neigung zur Toleranz. Aber alles dieses wiegt leicht gegen die beiden Momente, welche das Urtheil der Geschichte zu Luthers Gunst in die Wagschale legt. Luther gab seiner Zeit das, wonach sie verlangte, und Luther hatte den Muth und die Kraft, die Massen mit sich fortzureißen. Colet, Erasmus, More vermochten weder dieses noch jenes.

Wie sehr der von den Oxforder Freunden eingenommene Standpunkt der Toleranz ein verfrühter war, erhellt mit erschreckender Klarheit aus der Stellung, in die der weitherzige More später trat — später, als es Ernst wurde, als es galt, die luftigen Grundsätze, die man sich gebildet, durch die That zu bewähren. Es war leicht, freieren Auffassungen gleichsam spielend zu huldigen, so lange keine Gefahr vorhanden zu sein schien, daß das bestehende System von Kirche und Dogma gestürzt würde, so lange kein deutliches Zeichen den Beginn eines Kampfes ankündigte, der Jeden zur energischen Parteinahme zwingen würde. Die Stunde der Gefahr kam heran mit dem Ausblick auf eine endlose Reihe bedenklicher Consequenzen, und More kam sich vor wie einer, der mit dem Feuer gespielt hatte und dem nun vor andern die Pflicht oblag, den umsichgreifenden Brand löschen zu helfen. Die Zeit war nicht reif für

die Toleranz, und die Reformation, nach der sie lechzte, konnte ihr nur mittelst heißer Kämpfe, gewaltiger Erschütterungen zu Theil werden.

Hätte man fromme Humanisten und gelehrte Priester ruhig in ihren Reformbestrebungen gewähren lassen, sie in ihrem Unternehmen nicht durch kühnes Eingreifen beirrt, so wäre das Resultat vermuthlich folgendes gewesen. Die bestehenden Mißbräuche wären nicht abgestellt, höchstens in diesen oder jenem Punkte gemildert worden. Fortschreitende Bildung hätte eine immer größere Zahl von Männern der Kirche und dem christlichen Glauben entfremdet. Die Masse aber wäre immer tiefer in den Aberglauben, in den Cultus des rein Aeußerlichen verstrickt worden. Immer mehr wären die Reihen derjenigen zusammengeschmolzen, in denen ein echtes Christenthum lebte.

Diese Gefahr hat Luther verhüten helfen, und darin liegt seine Größe. Wenn die christliche Religion gerettet wurde, so kommt ihm daran ein hervorragendes Verdienst zu. Wissenschaft und Kunst hätten sich auch ohne ihn, und in den zunächstfolgenden Epochen vermuthlich reicher und freier, entwickelt. Er aber hat die Gewissen aufgeregt, er hat den Anstoß gegeben zu einer religiösen Bewegung, die sich von deutschen nach welschen Landen verpflanzte und auch die Gegner mit sich fortriß. Er hat die Welt, vor allem sein eignes Vaterland in feindliche Heerlager gespalten; er hat einen Krieg entzündet, an dessen Folgen wir noch tragen, ja der noch immer nicht ausgekämpft ist. Unschätzbares ist darüber zerstört worden, aber höher als der Verlust ist schließlich der Gewinn anzuschlagen. Indem Luther das Gewissen befreite und vertiefte, bereitete er den Boden, aus dem die gesammte Cultur späterer Zeiten ihre beste Nahrung ziehen sollte.

Luther war als Gelehrter einem Erasmus, als Dialektiker vielleicht einem Thomas More nicht ebenbürtig; aber er überragte beide durch sein gewaltiges religiöses Genie und durch die Macht eines Gemüths, das den edelsten Gehalt des deutschen Volksthums in sich zusammenfaßte. An Vielseitigkeit konnte er sich mit jenen beiden Humanisten nicht vergleichen; aber er besaß die kernhafte

Natur, die energische Geschlossenheit und Rundung, den rücksichtslosen Muth eines Mannes der That und innerhalb seiner Sphäre jene unerschöpfliche Ideenfülle, wie sie nur den größten Helden der Geschichte verliehen war.

Luthers Ideen gingen aus der Tiefe seiner ringenden Seele hervor. Der Kerngedanke seines Systems, aus dem sich alles Uebrige fast mit Nothwendigkeit ergab, befriedigte die tiefste Forderung seines und des deutschen Gemüths. Schmerzlicher als je empfand man die sich stets erweiternde Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen dem Gesetz und seiner Erfüllung, zwischen den Ansprüchen und den thatsächlichen Leistungen der Kirche. Dem einfältigen Sinn des frommen Germanen wollten jene feinen Distinctionen, an denen sich welscher Scharfsinn ergötzte, ebensowenig einleuchten wie eine geschäftsmäßige Behandlung heiliger Dinge, wie sie dem Italiener natürlich war. Die Gemüther waren beängstigt, verwirrt; gerade die Besten lechzten nach Trost und Erhebung. Da trat Luther auf, und gerade diejenigen Anschauungen, die am meisten geeignet waren, das Gewissen zu beschweren, wurden durch ihn das Mittel zu seiner Befreiung. Augustins Lehre von der Gnade verfolgte er bis zu ihren herbsten Consequenzen; der menschliche Wille schien ihm durchaus unfrei, ohnmächtig zum Guten. Wie soll da der Mensch vor der Majestät des Gesetzes bestehen, der Sünder vor dem ewigen Richter? Christus hat für uns Genüge gethan; aber wie erwarb der Einzelne Theil an der Gnade, die er uns erworben? Durch den Glauben. Der Glaube macht selig und verleiht die Gewißheit der Seligkeit. Wer glaubt, daß Christus ihn erlöst hat, ist wirklich erlöst und bedarf Nichts weiter zu seinem Glück. Voll Dankbarkeit und Liebe für die unverdiente Huld Gottes, thut er das Gute, das Gott in ihm wirkt, ohne jede Rücksicht auf seine eigene Zukunft, die ja gesichert ist, nur Gott und dem Nächsten zu Liebe.

Wer wollte das Bedenkliche, aber auch das Großartige und Erhebende dieser Lehre verkennen? Die Tugend erscheint hier als die Frucht der Freude und der Liebe, als das Resultat, nicht die Bedingung des Glücks. Das Glück verleiht einzig die göttliche Gnade im Glauben.

Für die Heilsanstalt der Kirche mit ihrem complicirten Apparat blieb neben solcher Lehre kein Raum. Statt des Priesters bleibt nur der Diener des Worts, der Verkünder der frohen Botschaft übrig; von den Sacramenten nur die beiden, die einen directen Bezug zum Glauben haben: die Taufe, durch die wir als Kinder in die Gemeinschaft der Gläubigen eintreten, das Abendmahl, in dem der Gläubige, aber auch nur er, Christi Leib und Blut genießt, der Früchte seines Leidens theilhaftig wird. Unwesentlich, entbehrlich, wenn nicht gar schädlich, verdammenswerth erscheint Alles, das nicht aus dem Centraldogma fließt, das gar einen Zweifel an seiner unbedingten Gewißheit, das Bestreben zur Voraussetzung hat to make assurance double sure. Es schwindet das Meßopfer, es schwindet das Latein aus der Kirche, das eine unsichtbare Mauer zwischen Klerikern und Laien bildete, es schwindet die viel wesentlichere Scheidewand des Cölibats der Geistlichen, es schwindet der Heiligencultus, die Bilder- und Reliquienverehrung, es schwindet das Ordensleben, das Einsiedlerthum — kurz alle die Anstalten und Mittel, welche ängstliche Sorgfalt ersonnen, um Sünden zu meiden oder sich geistliches Verdienst zu erwerben.

Im Mittelpunkt des Gottesdienstes steht die Predigt, zu der sich der Gesang der Gemeinde in der Landessprache herzerhebend, Glauben bekundend und weckend gesellt. Und was gepredigt werden und was man glauben soll, lehrt nur die Bibel. Mit der Autorität der kirchlichen Hierarchie ist auch die der kirchlichen Tradition zerstört.

Luthers Lehre war dem Wiclifismus, mit dem sie ja durch Vermittlung der hussitischen Bewegung historisch zusammenhängt, in mehr als einer Beziehung verwandt; ja man kann geradezu sagen, daß sie die Krönung, die Erfüllung des Wicliffschen Systems darstellt. Und so war es unvermeidlich, daß die deutsche Reformation gerade in England einen empfänglichen Boden antraf. Denn noch immer — trotz der blutigen Verfolgungen des fünfzehnten Jahrhunderts — lebte die Lollardensecte hier, wenn auch sehr zusammengeschmolzen, im Verborgenen fort und hatte insbesondere unter Handwerkern und Kaufleuten ihre Anhänger. In solchen Kreisen, aber auch an den Universitäten, unter den Juristen,

und im Klerus fanden Luthers Schriften frühzeitig manche Leser und gewannen seiner Lehre begeisterte Jünger.

Je größer aber die Gefahr, welche in England der alten Kirche drohte, desto eifriger war kirchliche und weltliche Behörde darauf bedacht, ihr zu begegnen. Allen Andern voran ging der König selber. Das theologische Interesse, das wir schon an seinem Vater wahrnahmen, erscheint bei dem achten Heinrich in merkwürdig potenzirter Gestalt. Ein gewisser grüblerischer Sinn verband sich in diesem Fürsten mit bedeutender Thatkraft, starken Leidenschaften, rücksichtsloser Staatsklugheit zu einem sonderbaren Ganzen. Bei mehr als einer Gelegenheit hatte König Heinrich seinen Eifer für die katholische Sache, seine Pietät für den Papst an den Tag gelegt. Er führte, seit Ludwig XII. ihn eingebüßt, den Titel des allerchristlichsten Königs, er führte den Titel eines Schirmherrn des Glaubens, und i. J. 1521 wurde gar in einem römischen Consistorium der Vorschlag gemacht, ihm das Prädicat: rex angelicus zu verleihen. In eben diesem Jahre schrieb Heinrich „gegen den Erzhäretiker Luther" mit besonderer Beziehung auf dessen Schrift „von der babylonischen Gefangenschaft" einen lateinischen Tractat über die sieben Sacramente,*) wodurch sein Anspruch auf den Titel defensor fidei glänzende Bestätigung und Anerkennung erhielt. Unter den englischen Prälaten folgte dem königlichen Beispiel zuerst und am energischsten der Bischof von Rochester. Im Auftrage Wolseys hielt er an der Octave des Himmelfahrtstags vor einer zahlreichen und glänzenden Zuhörerschaft „gegen die verderbliche Lehre Martin Luthers" einen sehr beredten und gelehrten Sermon,**) der bald darauf bei Wynkyn de Worde im Druck erschien.

„Gar oft," — so begann der Redner — „wenn der Tag klar ist und die Sonne hellen Schein verbreitet, erhebt sich in irgend einer Himmelsgegend eine dichte schwarze Wolke, welche das ganze Antlitz des Himmels verdunkelt und das klare Sonnenlicht vor uns verhüllt, und erregt gräßliches Unwetter und erzeugt gewaltige Blitze und schrecklichen Donner, so daß schwache Seelen

*) Erste Ausgabe London 1521, zweite Antwerpen 1522.

**) The English Works of John Fisher, ed. John E. B. Mayor I, 311 ff.

und verzagte Herzen in große Furcht versetzt werden und vor Mangel an Trost fast verzweifeln. In gleicher Weise geschieht es in der Kirche Christi: wenn das Licht des Glaubens, das von der geistlichen Sonne, dem allmächtigen Gott, ausgeht, geraume Zeit hindurch klar und hell gewesen ist, dann hat sich manchmal eine schwarze Wolke der Häresie erhoben und solchen Sturm erregt und solche Blitze und so schrecklichen Donner erzeugt, daß manche schwache Seele dadurch irre geworden ist." Pathetisch, energisch, eindringlich wie die Predigt ist, zeigt sie doch in Geist und Ton eine gewisse Mäßigung, welche bei der strengen, consequenten Orthodoxie Fischers wohlthätig berührt. In seinen lateinischen Controversschriften hat er dann freilich diese Mäßigung vermissen lassen und gewaltsamer, blutiger Unterdrückung der Ketzerei als erster das Wort geredet.

Inzwischen hatte die religiöse Bewegung in England ihr geistiges Haupt gefunden, das zunächst zwar im Verborgenen für die Ausbreitung der neuen Lehre thätig war. Im September 1522 war Luthers deutsche Uebersetzung des Neuen Testaments erschienen, im December bereits eine zweite Auflage. Um diese Zeit hatte William Tindale bereits den Plan gefaßt, die h. Urkunde in's Englische zu übertragen.

Tindale, eine Geistlicher ohne Pfründe, der sich bereits den Vierzigern näherte, war damals Hauslehrer bei dem Landedelmann Sir John Walsh in Gloucestershire und in engerem Kreise wegen seiner kühnen religiösen Anschauungen schon hinreichend bekannt. Wie William Langland und Nicolaus de Hereford, war er aus der wallisischen Mark gebürtig. Er hatte zuerst in Oxford studirt, wo er Colet noch gesehen, vielleicht gehört haben mag, später in Cambridge die Einwirkung des Erasmus erfahren und Griechisch gelernt. Liebe zur h. Schrift und eifriges Studium derselben soll ihn schon früh charakterisirt haben. So fiel der von Erasmus ausgestreute Samen bei ihm auf fruchtbaren Boden, und in der Schule des großen Rotterdamers wurde er reif für die Lehre Luthers. Bei der vorwiegend praktischen Richtung seines Geistes trat der Gegensatz zwischen jenen beiden Lehrern ihm weniger scharf in's Bewußtsein als das, was sie einigte. Für Beide empfand

er die tiefste Verehrung und theilte redlich Beider Abneigung gegen träge Mönche, unwissende Kleriker, sophistische Schulmänner, üppige Pfarrer und herrschsüchtige Prälaten. Am Tische seines Brodherren und sonst hatte er mit Doctoren und Geistlichen manchen Strauß auszufechten über die theologischen Fragen und die theologischen Löwen des Tages. Das zog ihm manche Unannehmlichkeit, Verdächtigung, Anfeindung zu — schließlich sogar geistliches Verhör und energische Verwarnung. Inzwischen setzte er seine Studien und Arbeiten fort; er übertrug eine Rede des Isokrates, er übertrug Erasmus Enchiridion in's Englische. Fortwährend forschte er in der Bibel, und immer entschiedener gestalteten sich seine religiösen Ueberzeugungen. Luthers Rechtfertigungslehre nahm er begierig in sich auf; doch versetzte sie sich in seinem Geiste mit einer gewissen Dosis englischen common senses. Wo er in seinen Schriften dieses Thema erörtert, stoßen wir uns zuweilen an Unebenheiten, einer Art Schüchternheit, die zu vermitteln sucht, einer gewissen Inconsequenz wenigstens der Ausdrucksweise. In der Abendmahlslehre gelangte er im Lauf der Zeit zu einer von Luther abweichenden, der Ansicht Zwinglis nahestehenden Ueberzeugung. Doch war er eifrig bemüht, diesen Dissens im Interesse des Friedens möglichst zu verhüllen. Das Wesentliche war ihm die Bekämpfung des papistischen Systems, die Erwerbung der Freiheit und Gnade einzig durch Christus, die Erreichung der Wahrheit einzig durch die h. Schrift. Von der Verbreitung der Bibel in der Volkssprache erwartete er Wunder. Daher rüstete er sich für die Arbeit, wodurch er — im Sinne des Erasmus — in Kurzem zu bewirken hoffte, daß ein Pflugjunge mehr von der Schrift verstehen sollte als die Theologen, die ihm das Leben sauer machten. — Tindale war ein Mann von inniger Frömmigkeit, menschenfreundlich, friedliebend, bescheiden, von unscheinbarem Aeußern, von mehr gediegenen als glänzenden Qualitäten, ausdauernd, unermüdlich, opferwillig. Seiner Ueberzeugung und der Aufgabe, die er sich gestellt, hat er nicht nur Ruhe und Behagen seines Lebens, sondern schließlich das Leben selbst geopfert.

Als in Gloucestershire seines Bleibens nicht länger war, ging Tindale — im Herbst 1523 — nach London. Dort predigte er

einige Male in der St. Dunstanskirche und bemühte sich indessen um ein Unterkommen. Das Lob, welches Erasmus dem damaligen Londoner Bischof, Cuthbert Tunstall, in seinen Schriften gespendet hatte, veranlaßte den Idealisten zu dem Versuch, die Stellung eines bischöflichen Kaplans zu erhalten. Er wurde indeß abgewiesen und konnte froh sein, daß ein reicher, wohlthätiger Tuchhändler, Humphrey Monmouth, ihn in sein Haus aufnahm. Hier lebte er ein halbes Jahr in angestrengter Arbeit an seiner Uebersetzung des Neuen Testaments, bis es ihm klar wurde, daß er, um seine Aufgabe vollständig zu lösen, sein Vaterland verlassen müsse. In Deutschland würde er Helfer für sein Unternehmen, Kenner des Hebräischen, in Deutschland Drucker für seine Uebersetzung finden, in jeder Hinsicht sich freier bewegen können. Beziehungen zu Mitgliedern des hansischen Stahlhofs in London mögen ihn bestimmt haben, zuerst nach Hamburg zu reisen, wo er ein Jahr oder drüber sich aufhielt.*) Im Sommer 1525 erschien er in Köln, um sein Neues Testament zum Druck zu bringen. In seiner Begleitung befand sich ein Landsmann, ein gewesener Franciscaner, William Roy, der ihn bei der Revision und Collationirung seines Textes unterstützte, — ein Mann von etwas unruhigem, widerhaarigem Wesen, dessen Umgang Tindale sich jedoch gefallen ließ, solange er seiner Hülfe nicht entrathen konnte. Die Drucklegung schritt in der Werkstätte des Peter Quentel rüstig vorwärts, bis Cochläus, der bekannte Gegner Luthers, der sich damals in Köln aufhielt, von der Sache Wind bekam. Cochläus setzte Freunde der englischen Regierung und des Papstthums und durch sie die Stadtbehörde in Bewegung, welche den Druck des gefährlichen Buchs, der noch nicht bis zu Ende des Matthäusevangeliums gediehen war, sistirte. Die beiden Engländer entflohen mit den bereits gedruckten Bogen den Rhein aufwärts und machten erst in Worms Halt. Hier veranstaltete Tindale zunächst einen neuen Druck seiner Uebersetzung in Octavformat und ließ dann die in Köln begonnene, reicher ausgestattete, mit Randverweisungen und Glossen versehene Ausgabe

*) Vielleicht mit Unterbrechungen. In dieser Zeit scheint Tindale seine Uebersetzung des Matthäus- und des Marcusevangeliums edirt zu haben. Von diesen Ausgaben hat sich jedoch Nichts erhalten.

in Quart vollenden. Beide Editionen erſchienen zu Anfang d. J. 1526. Von der Octavausgabe*) ſind uns ein vollſtändiges und ein fragmentariſches Exemplar erhalten. Das einzige jetzt vorhandene Exemplar der Quartausgabe umfaßt nur einen Theil — freilich den größten Theil — des in Köln von Peter Quental gedruckten Bruchſtücks.**)

Dieſe Ueberſetzung des Neuen Teſtaments iſt eine That, die es verdient, daß wir etwas bei ihr verweilen. Wenn Tindales Feinde ihm vorwarfen, im Weſentlichen nur Luthers Uebertragung reproduzirt zu haben, und wenn ſelbſt Freunde bis in unſere Zeit hinein dieſes Urtheil beſtätigt haben, ſo iſt durch neuere Forſchung deſſen Ungerechtigkeit in ein helles Licht geſetzt worden. Allerdings hat Tindale Luthers Ueberſetzung gekannt und ſorgfältig verglichen. In der äußern Einrichtung der Quartausgabe, im Wortlaut oder doch dem Inhalt der meiſten dort angebrachten Gloſſen zeigt er ſich von ſeinem deutſchen Vorläufer durchaus abhängig; in ſeinen Prolog — der gleichfalls nur in der Quartausgabe ſich findet — hat er mehr als die Hälfte von Luthers kurzer Vorrede aufgenommen. Anders ſteht es dagegen um die Ueberſetzung des Neuen Teſtaments ſelbſt. Für dieſe bildete unzweifelhaft der griechiſche Urtext in Erasmus' zweiter oder dritter Ausgabe***) die eigentliche Quelle; während unter den Hülfsmitteln, die Tindales Auffaſſung und ſeine Wahl des Ausdrucks beeinflußten, die erſte Stelle Erasmus' lateiniſcher Verſion, erſt die zweite Luthers Ueberſetzung zukommt. Weit geringer, ja ziemlich unbedeutend war die Einwirkung, die Tindale von der Vulgata und von Wiclifs Uebertragung derſelben erfuhr.

Das hervorgehobene Merkmal der Originalität iſt nicht das einzige, wodurch Tindales Leiſtung ſich auszeichnet. Dieſer erſte Verſuch einer engliſchen Bibelüberſetzung ſeit den Beſtrebungen Wiclifs und ſeiner Freunde iſt zugleich einer der gelungenſten, die je erſchienen ſind — ausgezeichnet, zumal in ſprachlicher Hinſicht —, und von allen der einflußreichſte. Das älteſte gedruckte Neue Teſtament in engliſcher Sprache bildet das erſte Glied einer langen

*) Facſimile-Reproduction von F. Fry, Briſtol 1862.

**) Facſimile-Ausgabe von Edward Arber, London 1871.

***) Jene war 1519, dieſe 1522 erſchienen.

Reihe von englischen Bibelausgaben, von Uebersetzungs- und Revisionsversuchen, die erst fast ein Jahrhundert später, i. J. 1611, ihren endgültigen Abschluß finden sollten. Allgemein anerkannt ist die autorisirte englische Bibel als ein Werk, in dem die englische Sprache ihre ganze einfache Größe und kraftvolle Schönheit entfaltet. Allbekannt ist der unermeßliche Einfluß, den die englische Bibel auf das gesammte Culturleben des Volks, auf seine Lebens- und Denkweise, auf die Entwicklung seiner Prosa und Poesie ausgeübt hat. Unter all denjenigen aber, die an dem herrlichen Bau — wie er unter Jacob I. abgeschlossen wurde — mitgearbeitet, Pläne entworfen, Steine behauen und gefügt haben, gibt es keinen, der soviel Antheil an dem Gelingen des Ganzen gehabt hätte, wie William Tindale.

Bald nach dem Erscheinen des Neuen Testaments wurden Exemplare von beiden Auflagen nach England importirt. Schon im Frühjahr 1526 scheinen mehrere dort vorhanden gewesen zu sein. Einige Monate später wurde die Behörde auf die schleichende Gefahr aufmerksam und beschloß energische Repressionsmaßregeln. Cuthbert Tunstall hielt — vermuthlich im September — am St. Pauls Kreuz eine Predigt, die an Eifer und Entschiedenheit Nichts zu wünschen übrig ließ: er verdammte die neue Bibelübersetzung als häretisch, erklärte, es seien mehr als 3000 Irrthümer darin und warnte alle guten Bürger und Christen vor ihrer Lectüre. Ganze Körbe voll Exemplare des Werkes wurden öffentlich verbrannt. Andere Maßregeln schlossen sich an: Pastoralschreiben, energische Verfügungen, Androhung von Strafen gegen diejenigen, welche die ketzerische Bibel lesen, verheimlichen, verbreiten möchten.

Der Widerstand, auf den die Behörde bei solchen Bemühungen stieß, war um so nachhaltiger, als er sich im Geheimen regte, daher unübersehbar, unberechenbar war. Die Anhänger Tindales bildeten eine geschlossene Phalanx, deren Mitglieder als solche meist nur einander bekannt waren, über unverächtliche Mittel und zahlreiche Communicationswege verfügten. Den Kern der Partei bildeten englische Kaufleute auf dem Continent, zumal in Antwerpen; zahlreiche Gesinnungsgenossen in England im Handelsstand, unter den

Handwerkern, aber auch in anderen Berufszweigen schlossen sich an. Immer von Neuem wurde Tindale mit Geld zur Förderung seiner Arbeiten versehen; immer neue Wege, seine Werke in England einzuschmuggeln und dort zu verbreiten, wurden ausfindig gemacht. Vergeblich ließ Erzbischof Warham i. J. 1527 durch seine Agenten alle Exemplare der Tindaleschen Uebersetzung, die sie auftreiben konnten, kaufen, um sie zu verbrennen; vergeblich ahmte Bischof Tunstall ein paar Jahre später dieses Beispiel nach. Immer neue Auflagen, wenn auch unrechtmäßige Nachdrucke, gingen aus den Antwerpener Pressen hervor, und das Geld, das englische Prälaten zur Unterdrückung der Häresie aufwandten, kam den Anhängern der neuen Lehre zu Gute.

Es half auch Nichts, daß man von der Verfolgung der Bücher zur Verfolgung der Menschen überging, daß man einige Ketzer und Ketzerfreunde, Leser und Hehler ketzerischer Bücher zur Verantwortung zog, einkerkerte, folterte oder hinrichtete. Alle solche Maßregeln gossen nur Oel in das Feuer.

Inzwischen war Tindale unausgesetzt thätig, so sehr ihm die Thätigkeit auch erschwert wurde. Agenten der englischen Regierung waren ihm immer auf der Spur und suchten ihm jedes denkbare Hinderniß in den Weg zu legen; an vielen Orten drohte ihm Gefahr und Verfolgung. Er führte ein unstetes Wanderleben; wir finden ihn in Marburg, dann in Antwerpen, dann wieder in Marburg, von neuem in Hamburg, zuletzt wiederum in Antwerpen. Eifrig beschäftigte ihn die Fortführung seines großen Werkes: die Uebersetzung des Alten Testamentes. J. J. 1531 erschien der Pentateuch,*) bei dessen Uebertragung Miles Coverdale, ein Augustiner aus Yorkshire, ihm assistirt hatte. Bis zu seinem Tode vollendete Tindale noch die übrigen historischen Bücher des alten Bundes bis zum Schluß des zweiten Buches der Chronika. Neben dieser Hauptarbeit liefen kleinere Arbeiten einher: einleitende und exegetische Schriften, Abhandlungen lehrhafter, hortatorischer oder polemischer Art.

*) Die Genesis wurde in Marburg, das Uebrige theils in Hamburg, theils wieder in Marburg gedruckt.

Schon im Prolog zur Quartausgabe des Neuen Testaments hatte Tindale die lutherische Rechtfertigungslehre als den Kern des Evangeliums kurz erörtert. Den wesentlichen Inhalt dieses Prologs gab er später mit geringen Zusätzen als besondere Schrift unter dem Titel: „Ein Leitweg (Pfad) in die h. Schrift" heraus. Noch ehe das Jahr 1526 zu Ende ging aber, hatte er dasselbe Thema im „Prolog zum Römerbrief" behandelt, der im Wesentlichen eine Paraphrase von Luthers Vorrede zu diesem Buche bildet. Eingehender, selbständiger, breiter ist die Ausführung desselben Gegenstandes in der „Parabel von dem schnöden Mammon", die 1527 erschien.

Im folgenden Jahre gab Tindale die bedeutendste seiner Flugschriften heraus: „Der Gehorsam eines Christenmenschen". Vielseitiger als sonst entwickelt der englische Reformator hier seine Anschauungen im Gegensatz zu den in der römischen Kirche herrschenden. Zuerst handelt er von dem Gehorsam, den Kinder ihren Eltern, Weiber ihren Ehegatten, Dienstboten ihren Herren, Unterthanen der Obrigkeit schulden, und schließt daran eine scharfe Diatribe gegen die „falsche Gewalt des Papstes". Dann erörtert er die Pflichten der Regierenden, des Vaters, des Ehemannes, des Meisters, des Grundherrn, vor allem die Pflichten von Königen und Richtern. Hierauf läßt er eine Charakteristik und Kritik des Antichrists und seiner Jünger folgen, eine Besprechung der Sacramente, eine Würdigung der Mirakel und Heiligenverehrung, eine Erörterung über das Gebet, schließlich eine energische Polemik gegen die in der Schule beliebte vierfache Deutung der h. Schrift.

Um Tindale als Autor zu würdigen, darf man ihn nicht mit Luther vergleichen. Die gedrungene Kürze, die treffende Logik, die genialen Geistesblitze, welche die Schriften des deutschen Reformators charakterisiren, sucht man bei dem englischen vergebens. Die Breite der Darstellung, mannigfache Abschweifungen erschweren dem Leser die Concentration auf den Gegenstand; wogegen bei Luther auf die einfachste Weise ein Grund sich an den andern reiht, der folgende den vorhergehenden verstärkend, in ein neues Licht setzend, überall Unerwartetes, Ueberraschendes — das Ganze eine mächtig geschlossene Kette, die den Leser fesselt, ihn unausgesetzt bei der Sache hält. Tindale zwingt seinen Leser nicht wie Luther; um ihn zu

genießen, braucht man Zeit und guten Willen. Mächtig wirkt dann freilich die Tiefe seiner Ueberzeugung, die Fülle seiner Argumente, die Kraft seiner Schilderungen und manche gute Einfälle — vor allem aber wirkt die Innigkeit des Mannes. „Laß es dich nicht zur Verzweiflung bringen oder auch nur entmuthigen, o Leser, — so sagt er in der Vorrede — daß es dir bei Strafe an Leben und Gut verboten ist, daß es als Bruch des Königsfriedens oder als Verrath gegen Seine Hoheit gilt, das Wort deines Seelenheils zu lesen. Sei vielmehr unverzagt im Herrn und ermuthige deine Seele; da du sicher bist und an solcher Verfolgung ein offenkundiges Zeichen hast, daß es das wahre Wort Gottes ist; welches Wort stets von der Welt gehaßt wird und weder jemals ohne Verfolgung war (wie du in den Geschichten der Bibel, sowohl des neuen Bundes wie auch des alten sehen kannst), noch sein kann, ebensowenig wie die Sonne ohne ihr Licht sein kann; und da du auf der andern Seite sicher bist, daß die Lehre des Papstes nicht aus Gott ist, welche (wie du siehst) der Welt so angenehm ist und von der Welt so aufgenommen wird; oder vielmehr, welche die Welt und die Freuden der Welt so aufnimmt und Nichts sucht außer den Besitzthümern der Welt und Herrschaft in der Welt und das Regiment zu führen in der Welt; und das Wort Gottes verfolgt und mit jeglicher Arglist die Leute davon abhält und ihnen mit falschen und sophistischen Gründen davor bange macht; ja sie verflucht und bannt und sie zum Glauben bringt, daß sie verdammt werden, wenn sie hineinschauen, und daß es nur eine Lehre zum Betrug der Menschen ist; und die blinden Gewalten der Welt bewegt, mit Feuer, Wasser und Schwert zu vertilgen alle, die ihm anhängen. Denn die Welt liebt, was ihr gehört, und haßt, was aus der Welt erwählt ist, um Gott im Geiste zu dienen, wie Christus zu seinen Jüngern sagt, Joh. XV: „Wäret ihr von der Welt, so hätte die Welt das Ihre lieb; dieweil ihr aber nicht von der Welt seid, sondern ich habe euch von der Welt erwählet, darum hasset euch die Welt."*)

*) Doctrinal Treatises etc. by William Tyndale, ed. for the Parker Society, Cambridge 1848. S. 151 ff.

Mehrere Mitkämpfer griffen neben Tindale in die religiös-litterarische Fehde ein. Ein Mitglied von Greys Inn, Simon Fish, der sich an der Aufführung von Roos politischem Moralspiel betheiligt hatte (vgl. oben S. 481) und dafür von Wolsey verfolgt wurde, schrieb ein kurzes, aber wirkungsvolles Pamphlet gegen den Reichthum der üppigen und nichtsnutzigen Prälaten, Geistlichen und Mönche in der Form einer „Bittschrift der Bettler" (A Supplicacyon for the Beggers, um 1529) an den König. Diese Flugschrift wurde dem König in die Hände gespielt und soll ihm wohlgefallen haben; es war einer von den Vorboten, welche die bevorstehende Aufhebung der Orden und Säcularisirung der Kirchengüter ankündigten. William Roy, Tindales früherer Mitarbeiter, und Jerome Barlowe — ein anderer verflossener Franciscaner — ließen auf dem Continent heftige, zum größten Theil poetisch gehaltene Satiren gegen die Messe, Wolsey und den Klerus erscheinen. John Frith, der Tindale während seiner spätern Wanderjahre treu wie Timotheus dem Paulus zur Seite stand und endlich — von dem Meister an die englische Gemeinde abgesendet — der Behörde in die Hände fiel, eingekerkert und hingerichtet wurde, schrieb über verschiedene Materien, insbesondere auch über das Abendmahl, das er, wie Tindale und dessen Gesinnungsgenossen überhaupt, mehr in Zwinglischem als in Lutherschem Sinne auffaßte. Denselben Gegenstand behandelte George Joy, ein anderer Gefährte Tindales, der dem Reformator zuletzt noch manchen Kummer bereitete. Endlich sah Tindale selber, der lange vorsichtig über diese Frage geschwiegen und Andere zum Schweigen gemahnt hatte, sich gezwungen, das heikle Thema öffentlich und umständlich zu erörtern.*)

Auf katholischer Seite kämpfte seit d. J. 1528 in vorderster Reihe Thomas More.

Seit er in den Hofdienst getreten, war Mores Laufbahn eine unaufhaltsam steigende gewesen. Er war Schatzmeister des Exchequers, dann Requetenmeister geworden, er hatte den Rittergrad erhalten, er war zum Sprecher des Unterhauses gewählt worden, und i. J. 1528 hatte der König ihn zum Kanzler des

*) A fruitful and godly Treatise etc., abgedruckt in Doctrinal Treatises etc. S. 347 ff.

Herzogthums Lancaster ernannt. Im October des folgenden Jahres bahnte ihm Wolseys Fall den Weg zur obersten Sprosse der Leiter, die er hinanstieg, zur Würde eines Lordkanzlers von England. Solcher Lebensgang konnte nicht verfehlen, einen entschiedenen Einfluß auf Mores Anschauungen und die Art, wie er sie geltend machte, zu üben. Der kühne Theoretiker war, wie wir schon gesehen haben, in der Praxis im Grunde äußerst conservativ. Die Hofluft, die er athmete, der persönliche Einfluß des Königs, die verantwortungsvollen Aemter, die er verwaltete, — das Alles machte ihn von Tag zu Tag conservativer und bedenklicher. Unter allen Umständen hätte Luthers und Tindales Vorgehen einem Mann, der mit solcher Pietät an den Einrichtungen seiner Kirche hing, großes Mißbehagen erweckt. Wie die Sache lag, wurde die Richtung, welche die religiöse Bewegung einschlug, ihm geradezu unerträglich. Theologische Interessen hatten ihm von früh auf am Herzen gelegen; die Strömung, welche in den höheren Regionen herrschte, brachte ihm solche näher als je zuvor. Sowohl den Wünschen seines Königs wie eigenem Bedürfniß kam er entgegen, wenn er jetzt zur Feder griff, um seine Landsleute vor frechen Neuerungen und Häresien zu warnen und zu schützen. Das Beste an der Sache war, daß er hierdurch nach langer Zeit wieder zur Schriftstellerei in der Muttersprache geführt wurde.

Er begann seine polemische Thätigkeit als Kanzler für Lancaster. Im März 1528 verlieh ihm sein Freund, Bischof Tunstall, die Erlaubniß zum Lesen häretischer Bücher behufs Widerlegung derselben. Noch im selben Jahre machte er von dieser Erlaubniß Gebrauch und schrieb seinen umfangreichen „Dialog"*) in vier Büchern über Bilder- und Heiligenverehrung, Pilgerfahrten und manches Andere, vor allem über „die pestilentialische Secte von Luther und Tindale." Im folgenden Jahre beantwortete er die „Bittschrift der Bettler" von Simon Fish mit einer „Bittschrift der Seelen" im Fegefeuer, welche der für sie gelesenen Messen,

*) A dialoge of Sir Thomas More, knt., one of the council of our sovereign lord the king, and chancellor of his duchy of Lancaster .... Made in the year of our Lord. 1528. — Man vermuthet, diese Schrift sei erst im Sommer 1529 veröffentlicht worden.

der Fürbitte frommer Priester und Mönche nicht entbehren könnten. Als Tindale i. J. 1530 eine „Erwiderung auf Sir Thomas Mores Dialog" geschrieben hatte, die im Frühling des folgenden Jahres erschien, begann More seine äußerst weitläufige „Widerlegung von Tindales Erwiderung." Die drei ersten Bücher dieser Schrift, die nur dreißig Seiten in der Schrift seines Gegners betreffen und in dem Rastellschen Druck (1532) mehr als dreihundertundsechzig Folioseiten umfassen, waren vollendet, als More in die Lage kam, seine Entlassung aus dem Lordkanzleramt zu begehren, die ihm auch gewährt wurde, 16. Mai 1532. In der nun folgenden Zeit der Muße fügte er sechs weitere Bücher hinzu. Während dieser kurzen Epoche der Ruhe und des eingeschränkt häuslichen Glückes, die bereits von dem Anblick drohend aufsteigender Gewitterwolken beunruhigt wurden, war Mores Feder unausgesetzt thätig. In diese Zeit fallen die „Abhandlung über die Theilung zwischen der geistlichen und der weltlichen Gewalt," die „Apologie" (1533), die Vertheidigung der Apologie, ferner zwei Controversschriften über das Abendmahl, die erste (1532) gegen John Frith gerichtet, die zweite (1533) gegen einen anonymen häretischen Schriftsteller,*) in dem Einige Tindale, Andere wohl mit mehr Recht George Joy erblicken.

Die Apologie, obwohl kein Kunstwerk, wird für die Verehrer des großen Mannes ihren persönlichen Werth immer behaupten. Ueber Mores Leistungen in religiöser Polemik aber möchte der Litterarhistoriker am liebsten den Schleier breiten. Freilich geben sie uns Anlaß, die ungeheuere Arbeitskraft und Federgewandtheit des Mannes, seine Gelehrsamkeit, seine Herrschaft über die englische Sprache zu bewundern; aber man wünschte, er hätte Arbeitskraft und Gelehrsamkeit auf andere Zwecke verwendet, sein gutes Englisch bei anderer Gelegenheit verwerthet. Wir erkennen in diesen Schriften den feinen Dialektiker wieder, aber dieser erscheint

*) An Answer to the first part of a poisoned book which a nameless heretic hath named 'The Supper of the Lord'. Die betreffende anonyme Schrift findet man in dem Sammelband: An Answer to Sir Thomas More's Dialogue etc. by William Tyndale, ed. for the Parker Society, Cambridge 1850, S. 222 ff.

in der Rolle eines leidenschaftlichen Advokaten, der — mit nicht ganz reinem Gewissen — eigene Fehler, oder was er dafür hält, wieder gut zu machen hat und in die Lage kommt, sich selber zu widersprechen. Der Witz, der Mores schönes Erbtheil bildete, hilft ihm auch seine Polemik würzen: geistvoll ist die Einkleidung der „Bittschrift der Seelen," hier und anderswo stoßen wir auf manche gute Einfälle und glückliche Wendungen; jedoch gar zu oft macht sich der Witz am unrechten Ort geltend, gar zu oft theilt er der Darstellung die Färbung eines gehässigen Pasquills mit. Die Neigung zu scherzen, die bei More aus einem heitern schönen Gemüth floß, wird — wo die Heiterkeit geschwunden, die Schönheit getrübt erscheint — zur Manier, ja zur Fratze. Ueberall entdecken wir Spuren eines reichen Talents; jedoch Anlaß, Stimmung und die unselige Breite, zu der Leichtigkeit und Hast den Schriftsteller verführen, lassen einen ästhetischen Eindruck nicht aufkommen. Auch darin verleugnet sich der alte More nicht ganz, daß in prinzipiellen und sachlichen Dingen eine gewisse Weitherzigkeit, gemäßigte Anschauungen zu Tage treten; aber diese prinzipielle Weitherzigkeit schließt eine große Engherzigkeit in Beurtheilung besonderer Fälle nicht aus. Diese sachliche Mäßigung verbindet sich mit der größten persönlichen Bitterkeit gegen seine Gegner. Unzweifelhaft war More an Geist und Gelehrsamkeit Tindale weit überlegen; gleichwohl spielt er im Kampfe mit Tindale eine armselige Figur. Tindale kann sich auf frühere Aeußerungen und den Vorgang eines Erasmus berufen; More, der Anschauungen seiner eigenen Vergangenheit untreu geworden ist, muß sich mit jämmerlichen Ausflüchten helfen, die vorausgesetzte schlechte Intention des Gegners zu seinem Schilde machen. Tindale erscheint in der Rolle des Verfolgten, des für seinen Glauben Leidenden; More — einst der Prediger der Toleranz — tritt hier als Verfolger, als unbarmherziger Ketzerrichter auf. So sehr hatte er die Grundsätze seiner Utopier vergessen, daß er der Verbrennung hartnäckiger Ketzer offen das Wort redete. Wir können nicht vergessen, daß der Schriftsteller, der solches über's Herz brachte, Lordkanzler von England war, daß er in dieser Eigenschaft arme Leute, die der Ketzerei verdächtig waren, selber verhörte, und wenn er auch nicht

an ihrem Tode schuldig wurde — sein eigenes Zeugniß hierüber acceptiren wir ohne Zögern —, ihnen doch manchmal das Leben sauer genug gemacht hat.

Wenige Dinge sind so geeignet, uns die menschliche Schwäche zum Bewußtsein zu bringen, und die ungeheuere Kluft, die zwischen theoretischen Velleitäten und einer Bewährung der Gesinnung durch die That liegt, wie diese traurige Episode in Mores Leben, verglichen mit seiner glorreichen Vergangenheit. Selten hat das Schicksal so herbe Ironie sich gestattet wie in dieser Metamorphose, wodurch der Dichter der Utopia zum Verfasser der Widerlegung Tindales wurde.

Das Schicksal war More eine Entschädigung, die Gelegenheit zur Sühne schuldig; und es leistete ihm diese in einer Weise, worin seine Ironie von neuem — nur noch großartiger — zur Geltung kam. Im Dienste seines Königs, zu einem guten Theil seinem König zu Liebe, war More seinem bessern Selbst untreu geworden; der König gab ihm Gelegenheit, sich vor der Welt und vor sich selber zu rehabilitiren.

Schon als More an Wolseys Stelle in das Lordkanzleramt trat, bereiteten sich die Ereignisse vor, die aus dem defensor fidei das Haupt einer schismatischen Kirche machen sollten. Seit mehreren Jahren hatte Heinrichs grüblerischer Sinn an der Gültigkeit seiner Ehe mit Katharina von Arragon, der Wittwe seines Bruders Arthur, gezweifelt. Von der Staatsklugheit Wolseys genährt, gewannen diese Scrupel doch erst rechte Kraft und Bedeutung, als — etwa i. J. 1527 — im Herzen des Königs die Leidenschaft zur schönen Anna Boleyn erwachte. Eifrig wurde zu Rom nun die Scheidung der ersten Ehe betrieben, Theologen, Kanonisten, gelehrte Körperschaften um ihr Gutachten angegangen. Die Frage beschäftigte alle Welt; auch ungefragt gaben manche ihr Urtheil ab. Luther und Tindale waren entschiedene Gegner der Ehescheidung. Der letztere, der in der ganzen Angelegenheit die Hand Wolseys erblickte, schrieb eine kräftige Flugschrift — eine der anziehendsten, die aus seiner Feder hervorgegangen — „Die Praktik der Prälaten" (Marburg, 1530), in der das von der Regierung eingeschlagene Verfahren getadelt, zugleich aber eine historische Darstellung von

der Entwicklung der Hierarchie und von der arglistigen Politik der Prälaten von Anfang an bis auf die Gegenwart und Wolsey einschließlich geliefert wurde. Als diese Broschüre erschien, war Wolsey bereits gestürzt. Seine Bemühungen, die gewünschte Entscheidung unter der Autorität des Papstes herbeizuführen, waren an der Politik des spanischen Hofes, vor allem an der Furcht des Papstes vor der Macht Karls V. gescheitert. Auf Wolsey fiel die Schuld, wenn sein König sich jetzt als das Opfer schnöder Intriguen, als der Hingehaltene, Betrogene erscheinen mußte; und so war der Sturz des allgemein Verhaßten unvermeidlich. Thomas More, ein entschiedener Anhänger der Sache Katharinas, hütete sich gleichwohl, zu ihren Gunsten aufzutreten, wirkte vielmehr als Lordkanzler den Befehlen des Königs gemäß. Als eine gewaltsame Lösung der schwierigen Frage unvermeidlich, ja schon in Angriff genommen war, begehrte und erhielt er seinen Abschied. Und jetzt drängten sich unter der vereinigten Wirkung patriotischer Gesinnung und egoistischer Triebe, nationalen Selbstbewußtseins und starker Leidenschaften die inhaltschwersten Begebenheiten: die geheime Vermählung mit Anna Boleyn, die öffentliche Trennung der ersten Ehe, die Krönung der neuen Königin, und vor allem — als krönender Abschluß einer Reihe vorbereitender Acte — der kirchliche Supremat des Königs und die vollständige Lossagung von Rom.

Thomas More hatte unterdessen, die Launen der Fortuna mit heiterem Gleichmuth tragend, auf seinem Landsitz in Chelsea seiner Familie und seinen Studien gelebt; und wenn er die religiöse Controverse im früheren Sinne fortsetzte, so brach andererseits im Verkehr mit Weib und Kindern und Dienstboten die reine Humanität und echte Religion seines Gemüths schöner als je hervor. Als ihm nun, wie den andern Edeln des Reichs, zugemuthet wurde, den Eid auf die Successionsacte zu leisten, der — in Folge der einleitenden Formeln — den Eid auf den Supremat in sich schloß, weigerte er sich standhaft, dem König sein Gewissen zu opfern. Er wurde in den Tower geschickt und starb am 6. Juli 1535 auf dem Blutgerüst.

Mores letzte Lebensmonate und sein Tod umgeben sein An-

denken mit verklärendem Licht; die Ueberzeugungstreue und Charakterstärke des Mannes, die innige Frömmigkeit des Christen, die rührende Zärtlichkeit des Gatten und des Vaters, die heitere Fassung des Stoikers, und dazu jene feine Humanität und jener liebenswürdige Witz, die diesen edlen Humanisten vor andern schmückten, traten niemals schöner bei ihm hervor als im Kerker, vor Gericht und im Angesicht des Todes. Und wie das Beste von dem, das in ihm lebte und in seiner Utopia für die Nachwelt fortlebt, sich in sein Lebensende gipfelnd zusammendrängt, so glänzt Thomas Mores Bild in Litteratur und Geschichte mit unauslöschlichem Glanz als das Bild eines der größten Geister und der edelsten Männer, deren sich die englische Nation zu rühmen hat.

Vierzehn Tage vor More war John Fisher für die gleiche Sache den gleichen Tod gestorben. Bald darauf wurde Tindale in Antwerpen verhaftet, im Schloß zu Vilvorden eingekerkert und nach langer Haft am 6. October 1536 als Ketzer erdrosselt und verbrannt. Am 11. Juli desselben Jahres hatte Erasmus zu Basel sein reiches Leben in schweren Leiden und bitteren Enttäuschungen beschlossen.

Eine große Culturepoche ging zu Ende, aber die wichtigsten der angeregten Fragen waren noch ungelöst, die begonnene Entwicklung auf keinem Gebiete zum Abschluß gelangt. — Wir verfolgen zunächst die Fortschritte der Prosa auf mehr neutralem Boden und müssen zu dem Zweck etwas zurückgreifen.

V.

Im Jahre 1523 erschien der erste Band der englischen Uebersetzung von Froissarts Chronik, dem zwei Jahre später der zweite folgte. Der Uebersetzer war ein vornehmer Herr, John Bourchier, Lord Berners, ein treuer Diener des siebenten und des achten Heinrich im Kriege wie in Staatsgeschäften. Er hatte unter dem ersten Tudor eine kornische Rebellion unterdrücken helfen und unter dem zweiten an dem Kriege gegen Schottland zur Zeit, wo der Sieg von Flodden Field erfochten wurde, hervorragenden Antheil genommen. Er war als Kanzler des Exchequers und am spanischen Hof als Diplomat thätig gewesen. Auch als Friedensrichter hatte er

zu wiederholten Malen functionirt und die Sitzungen des Parlaments, dem er angehörte, keineswegs versäumt. Reich an Ehren, jedoch als angehender Fünfziger bereits von stark erschütterter Gesundheit und in unaufhörliche Geldverlegenheiten und verdrießliche Rechtshändel verwickelt, wurde er im December 1520 zum Gouverneur von Calais ernannt, wo er nach einem Leben von so reicher und mannigfaltiger Thätigkeit wenigstens eine relative Muße genoß. Diese Muße widmete er litterarischen Arbeiten.

Berners war ein fleißiger Leser, und vor allem zog geschichtliche Darstellung, ob nun von wahrem oder fingirtem Inhalt, zog die Beschreibung von großen Männern, die Erzählung von Kämpfen, Heldenthaten, merkwürdigen Abenteuern seinen ritterlichen Sinn an. Seine Vertrautheit mit der französischen Sprache, zu der vielleicht auch eine gewisse Bekanntschaft mit der spanischen kam, eröffnete ihm manche, der Mehrzahl seiner Landsleute verschlossene Quellen, und er empfand das Bedürfniß, wenigstens einige derselben auch dem englischen Adel und der englischen Ritterschaft zugänglich zu machen. Daß er zuerst auf Froissart verfiel, dessen buntbelebte Darstellung in dem Gegensatz zwischen England und Frankreich schließlich ihren Mittelpunkt findet, war für den Gouverneur von Calais begreiflich genug. Indem er den alten Chronisten übersetzte, entsprach er aber zugleich den Wünschen, ja dem directen Auftrag seines Königs, dessen Politik damals eine Frankreich feindliche Wendung genommen hatte. Froissarts Werk war wohl dazu geeignet, die alte Rivalität gegen Frankreich beim englischen Volk neu zu beleben und durch die Erinnerung an die verlorenen französischen Besitzungen, sowie an die Heldenthaten des schwarzen Prinzen und anderer großer Ahnen die englische Kriegslust anzufachen.

Für solchen Stoff und die episch freudige Auffassung, die Froissart ihm angedeihen läßt, ist Froissarts rein epische Darstellung die geeignetste, die sich denken läßt. Ihren Reiz in einer fremden Sprache annähernd wiederzugeben, wird am besten dem gelingen, der möglichst getreu übersetzt, sofern sein eigenes Idiom sich mit der naiv treffenden Ausdrucksweise und der einfachen Satzfügung des französischen Chronisten verträgt. Solcher Art ist die Sprache und die Uebertragung des Lord Berners, und daher macht seine

Arbeit fast den Eindruck eines Originals. Mächtig war daher ihre Wirkung, zumal auf den aristokratischen Theil der Nation. Sowohl die nationale Gesinnung wie die ritterlich-romantischen Tendenzen der Epoche schöpften aus Berners' Froissart neue Nahrung; und indem man hier über eine wichtige Epoche der englischen Vergangenheit ausführliche und malerisch anschauliche Kunde erhielt, belebte sich das historische Interesse, dem zum ersten Mal eine mustergültige Darstellung in heimischer Prosa Befriedigung gewährte.

Lord Berners aber wandte sich nunmehr romanhaften Stoffen zu. Er übersetzte aus französischer Prosa den „Hug von Bordeaux", sowie den „Arthur von der Bretagne" oder, wie er es nennt, „von Kleinbritannien" und — vielleicht auch auf Grund einer französischen Version — den spanischen Roman „das Schloß der Liebe".*) Die bedeutendste dieser Arbeiten bildet die erstgenannte. Der „Hüon von Bordeaux" gehört zu den bestgefügten, anziehendsten Ritterromanen, welche das Mittelalter der Neuzeit überliefert hat. Fehlt der um 1454 entstandenen französischen Prosa-Darstellung auch die strenge Einheit der Conception und Composition, sofern sie außer dem Kern, wie ihn die dem zwölften Jahrhundert angehörige Chanson de Geste bietet, auch die Mehrzahl der Erweiterungen umfaßt, welche diese Chanson im Lauf der Zeiten erfahren hatte, so enthält sie doch so vieles Anmuthige in Erzählung und Schilderung, so glückliche Motive der Fabel und Charakteristik, daß auch ein heutiger Leser sie mit einigen Kürzungen gerne lesen wird. In Berners' Uebertragung aber verlor die Erzählung nichts von ihrer Anziehungskraft, und so wurde das Buch in England einer der beliebtesten Romane des sechzehnten Jahrhunderts, ein wichtiger Bestandtheil in der Bibliothek eines Gentlemans. Zuerst um 1534, ein Jahr nach dem Tode des Verfassers, herausgegeben, erlebte es eine zweite Ausgabe um 1570, eine dritte i. J. 1601. Wenn der Held der Erzählung in der populären Anschauung sich zeitweilig einen Platz neben gefeierten Größen wie Arthur und Gottfried von Bouillon erwarb, so erfuhr der Gestaltenkreis der poetischen Welt

*) Huon of Bordeux, The Hystory of Sir Arthur of Lytle Brytayne, The Castel of Love.

Englands eine noch viel bedeutsamere Bereicherung an einer andern Figur des Romans. Durch Lord Berners' „Hüon von Bordeaux" gewann der Feenkönig Oberon, dessen germanische Abkunft sich trotz keltischer und orientalischer Einwirkungen und trotz romanischer Einkleidung im altfranzösischen Epos nicht verleugnet, das Bürgerrecht in der englischen Litteratur.

Berners war ein ziemlich vielseitiger Geist. Glaubt man alten Autoritäten, so hat er außer seinen Romanübersetzungen auch ein geistliches Drama über die Parabel vom Weinberg (Ite in vineam) verfaßt; sogar an der Uebertragung Petrarcaischer Sonette soll er sich versucht haben.

Auf seinem eigentlichen Gebiet setzte er sich in seinen letzten Lebensjahren eine Aufgabe, die von der Art seiner bisherigen litterarischen Unternehmungen sehr wesentlich abwich. Freilich war hierfür — wie das in Lord Berners' Laufbahn uns so oft begegnet — ein von außen an ihn herantretender Wunsch maßgebend.

Zu den einflußreichsten ausländischen Schriftstellern der Zeit gehörte der in Biscaya geborene Franciscaner Don Antonio de Guevara, der am Hofe Karls V. als Historiograph und Prediger eine hervorragende Rolle spielte. Ein durchaus klassisch gebildeter, kenntnißreicher und talentvoller Mann, jedoch von einseitig entwickeltem Geschmack und geringer geistiger Tiefe. Von den Tendenzen der Renaissancezeit treten zumal eine ausgeprägte Neigung zum Moralisiren, überhaupt das didaktisch-pädagogische Moment, sodann ein fast krankhaft zu nennendes Streben nach Originalität und Vollendung des Stils bei ihm hervor. Wie nun die moralistische Ader den Zögling der klassischen Schriftsteller der steten Gefahr aussetzt, in Gemeinplätze zu verfallen, so verführt die ängstliche Rücksicht auf den Stil leicht zu einem abergläubischen Spiel mit der Form, wobei der Ausdruck als solcher — ohne Beziehung auf einen bestimmten Inhalt — etwas gelten soll und schließlich statt des Stils eine widerliche Manier zur Entwickelung kommt. Keine dieser beiden Klippen hat Guevara zu vermeiden gewußt. Am meisten aber fällt an seinen Schriften die Geziertheit und Unnatur der sprachlichen Darstellung auf. Sie machen den Eindruck von Schulexercitien, in denen sämmtliche Formen und Figuren der

Rhetorik, sofern sie sich für prosaische Darstellung eignen, bis zum Uebermaß angewandt sind. Von den auf den Tropen beruhenden Figuren spielen insbesondere das Beispiel und die Parabel eine hervorragende Rolle; auch das Gleichniß stellt sich häufig ein, nicht sowohl um der Anschauung zu Hülfe zu kommen, die Sinnlichkeit der Darstellung zu erhöhen, als um den Geist des Hörers durch immer neue Ausblicke in ungeahnte Beziehungen zu blenden. Nicht weniger werden die Kunstschemen der rhetorischen Syntax ausgebeutet. Vor allem aber wird mit der Antithese und dem Parallelismus des Satzbaus ein wahrer Mißbrauch getrieben.

Großen Erfolg hatte Guevara mit seinem 1529 erschienenen „Buch von Marcus Aurelius", — einer Art von historischem Roman, in dem jedoch die Handlung in weitläufigen moralischen und überhaupt didaktischen Erörterungen — in der Form von Monologen, Dialogen, Briefen und vollständigen Abhandlungen — erstickt wird. Außer Marc Aurels Selbstbetrachtungen hatte der Spanier namentlich die moralischen Schriften Plutarchs stark benutzt.

Dieses Buch lag auch Lord Berners und zwar in französischer Uebersetzung vor. Sein Neffe Sir Francis Bryan, ein tapferer Soldat und feingebildeter, geistvoller Hofmann, dessen Name unter den an Petrarca anknüpfenden Vertretern einer neuen Kunstpoesie genannt wird, hatte den Gouverneur von Calais wohl auf das ausländische Buch, das als ein echter litterarischer Leckerbissen ein Liebling der Mode geworden war, aufmerksam gemacht. Jedesfalls folgte der alte Edelmann den dringenden Wünschen seines Neffen, als er die Uebersetzung des schon berühmten Werkes unternahm. Dieser Aufgabe waren die letzten Monate seines vielbeschäftigten Lebens gewidmet. Am 10. März 1533 wurde das „Goldene Buch von Marcus Aurelius, Kaiser und eloquentem Redner" in englischer Sprache vollendet; sechs Tage später hatte „my lord deputy" diese Welt verlassen.

Den unterhaltenden, anziehenden Schriften, womit seine Feder sein Vaterland beschenkt, hatte Lord Berners somit gegen sein Lebensende ein nach unserm Geschmack ziemlich langweiliges, pedantisches Machwerk, den verschiedenen Mustern eines einfachen, pittoresken Stils ein Muster stilistischer Geschraubtheit und Unnatur

hinzugefügt, mochte auch Guevaras Manier auf dem Weg durch das Französische in's Englische — zum Theil auch wohl in Folge der Eigenart des englischen Uebersetzers — eine wohlthätige Dämpfung erfahren haben. Soweit aber der Erfolg in Frage kam, zeigte es sich, daß Sir Francis Bryan seinen Oheim nicht übel berathen hatte. Von der nächstfolgenden Generation wurde das Buch von Marcus Aurelius noch weit fleißiger gelesen als der Froissart oder der Hüon von Bordeaux. Zum ersten Male i. J. 1534 herausgegeben, erlebte die wunderliche Schrift innerhalb eines Vierteljahrhunderts elf weitere Auflagen, und noch i. J. 1586 wurde sie neu gedruckt. Sir Francis Bryan übersetzte selber ein anderes Werk Guevaras, eben so sorgfältig und wo möglich noch graziöser geschrieben als der „Marc Aurel": „Herabsetzung des Hofs und Lob des Landlebens", das im Englischen den Titel „Dispraise of the life of a courtier" erhielt und zuerst i. J. 1548, in neuer Ausgabe 1575 erschien.

So wurden der englischen Prosa zur Zeit, wo sie der neuen Bildung entsprechende künstlerische Formen suchte, gleich zu Anfang sehr bedenkliche Abwege eröffnet. Unter diesen Umständen war es ein Glück zu nennen, daß, ehe noch Lord Berners seine Laufbahn in einer zum Anfang so wenig stimmenden Weise beschloß, ein anderer Prosaiker auf den Plan trat, der das Bedürfniß nach feinerer Durchbildung des Ausdrucks auf rationellere Weise zu befriedigen suchte, — Sir Thomas Elyot.

Thomas Elyot war der Sohn eines hoch angesehenen Richters, Sir Richard Elyot, der ihn frühzeitig in die Jurisprudenz einweihte. Seit dem Sommer 1511 war Thomas mehrere Jahre hindurch als Klerk der Assisen für den westlichen Circuit thätig, wo sein Vater als Assisenrichter fungirte. Wolsey zog ihn in den Dienst der Regierung, indem er ihn zum Klerk des geheimen Raths machte. Doch geringen Vortheil brachte ihm die Gunst des mächtigen Prälaten, und kargen Lohn erhielt er für treue, mühevolle Arbeit im Dienste seines Königs. Ohne Besoldung, ohne regelrechte Bestallung, — da das Amt offiziell einem Andern vergeben war, der auch die Einkünfte desselben bezog, hatte Elyot Grund, es zu bereuen, daß er auf Wolseys Drängen seine Stellung beim Assisengericht aufgegeben, und schied 1530 aus seinem Amt beim geheimen

Rath, ohne eine andere Anerkennung zu erhalten als den Rittertitel, von dem die Bürde noch schwerer empfunden als die Ehre geschätzt wurde.

In seinem spätern Leben erging es ihm nicht besser, ungeachtet der Freundschaft, die ihn mit dem rasch und sicher auf der Leiter der königlichen Gunst emporsteigenden Cromwell verband. Er sah sich oft zu wichtigen Geschäften mannigfacher Art verwandt, wie er denn zweimal (1531–32 und 1535) an Karl V. als Gesandter abgeordnet wurde; und sehr gegen seinen Wunsch wurde ihm dreimal das Amt eines Sheriffs übertragen. Doch niemals trugen ihm die in verschiedenen Eigenschaften geleisteten Dienste Beförderung, niemals eine lucrative Stelle im Staatsdienst ein. Zum Glück war er nicht ganz unvermögend, wenn auch ein widerwärtiger Proceß, sowie der Aufwand, zu dem Amt und Würde ihn manchmal nöthigten, seine Vermögensverhältnisse nicht gerade zu verbessern geeignet waren. Theils durch Erbschaft, theils durch Kauf wurde er nach und nach in Oxfordshire und namentlich in Cambridgeshire begütert. Und so konnte er bei mäßigen Ansprüchen an das Leben seine besten Stunden dem Studium und litterarischen Arbeiten widmend, sich über den Undank seines Königs trösten und sich am Abend seines Lebens sogar glücklich preisen, wenn er das Loos seiner Freunde überdachte — eines Wolsey, eines More, eines Cromwell —, denen das Glück zuerst seine Gunst, dann aber seine ganze Grausamkeit gezeigt hatte. Er starb, wohl ein angehender Sechziger, am 26. März 1546 in seinem Hause zu Carleton in Cambridgeshire.

Im Vergleich mit Lord Berners, der den Eindruck eines gebildeten, vornehmen Dilettanten macht, erscheint Sir Thomas Elyot wie ein Gelehrter. Doch war er kein Mann der Schule, sondern recht eigentlich ein Autodidakt. Er hatte niemals die Universität besucht und von seinem zwölften Jahr an keinen Hofmeister gehabt. Gleichwohl erwarb er sich ein vielseitiges, gründliches Wissen, eine reiche humanistische Bildung. Seine Belesenheit in den Klassikern, seine Vertrautheit sogar mit entlegenen Wissensgebieten, wie mit der medizinischen Litteratur, müssen uns bei einem Manne von seinem Bildungsgang und seinem vielbeschäftigten Leben in Erstaunen setzen.

Er verdankte das Alles wesentlich seinem eigenen glühenden Eifer, seinem rastlosen Fleiß; zum Theil aber auch der Anregung und Förderung, die er im Verkehr mit zeitgenössischen Gelehrten erhielt. Noch ein Jüngling, wurde er von Linacre in das Studium der medizinischen Autoren eingeführt. Vieles wurde er auch Sir Thomas More schuldig, mit dem ihn ein enges Freundschaftsverhältniß verband. Die berühmte „Schule", die More in seinem Hause eröffnet hatte — eine zwanglose Vereinigung gelehrter und wissensdurstiger Menschen, von der die Zeitgenossen uns sagen, daß sie mehr einer Universität als einer Privatschule glich —, wurde sowohl von Elyot wie von seiner Gattin, Margarete Abarrow, häufig besucht. Nach Mores Fall hatte dieser intime Verkehr für den Freund auch unangenehme Folgen, insofern er den schwer zu beschwichtigenden Argwohn des Königs erregte.

Sir Thomas Elyot gehört zu den echten Charaktertypen der Epoche, und seine Erscheinung ist der erfreulichsten eine. Ein tüchtiger Jurist und Geschäftsmann, ein gewandter Diplomat, ein Mann von großartiger Arbeitskraft, durch umfassendes Wissen, strenge Ehrenhaftigkeit und echte Religiosität eine Zierde des englischen Ritterstandes. Durchaus lebendig ist in ihm der uneigennützige Bildungseifer der Renaissancezeit, der Trieb zu lernen und zu lehren; und seine ganze litterarische Thätigkeit legt davon Zeugniß ab. Dazu kommt jene naive Hoffnungsfreudigkeit, welche unserm Zeitalter zum großen Theil abhanden gekommen ist, der Glaube, durch gemeinnützige moralistische Schriftstellerei zur Aufklärung und Besserung der Menschen beitragen zu können. Jene mittlere Gattung der Litteratur, welche die allgemeinen Grundlagen der Erziehung, der Moral, der Politik nicht zunächst in theoretischem Interesse, sondern in eminent praktischem Sinne für die gebildete Welt erörtert, ist der Gegenwart fast unbekannt geworden. Die Tendenzen, von der sie getragen wurde, finden wir, sofern überhaupt, wesentlich nur bei unsern Dichtern wieder. Die wissenschaftliche Litteratur ist streng fachmäßig geworden; und in popularisirenden Schriften behandelt man lieber Naturwissenschaft oder auch Geschichte als Ethik und Pädagogik. Wo unsere Schriftsteller praktische Zwecke verfolgen, da handelt es sich um ganz bestimmte, engbegrenzte Zwecke — um

brennende Tagesfragen, Parteiinteressen. Wer denkt heute noch wohl daran, z. B. einen Fürstenspiegel zu schreiben?

Mit einer Art Fürstenspiegel begann Sir Thomas Elyot seine litterarische Laufbahn. J. J. 1531 erschien das Buch vom Regenten (The Boke named the Governour), dessen Widmung Heinrich VIII. huldvoll annahm. Das Gebiet, das Elyot hier betrat, war im Mittelalter, und nicht zuletzt in England, häufiger bearbeitet worden; und das humanistische Zeitalter hatte diese Arbeit mit wachsendem Eifer fortgesetzt. Elyot war in der betreffenden Litteratur wohl bewandert und benutzte die Schriften mancher seiner Vorgänger: den Polycraticus des Johann von Salisbury, die Institutio principis christiani des Erasmus, der er fast überschwängliches Lob spendet und Bedeutendes verdankt, des Giovanni Pontano Abhandlung De principe, vor allem aber das Werk des Sienesen Francesco Patrizi (1460—1496 Bischof von Gaeta): De regno et regis institutione, welches 1518 in erster Auflage erschienen war und von dem schon 1520 die erste französische Uebersetzung gedruckt wurde. Sowohl in der Anlage wie in zahlreichen Einzelheiten hat man zwischen Patrizis Schrift und dem „Regenten" große Aehnlichkeit nachgewiesen. Als gründlicher Kenner des Alterthums schöpfte Elyot mit vollen Händen aus griechischen und lateinischen Philosophen, Dichtern, Historikern, Anekdotensammlern — und so kam ein Buch zustande, wie es jene Zeit liebte, ein Buch voll erborgter, aber keineswegs unverdauter Weisheit. „Der Regent" ist mehr als eine bloße Compilation; es tritt uns daraus die Individualität des Verfassers deutlich entgegen: ein klarer Kopf, dessen Gelehrsamkeit von Erfahrung ergänzt, von Urtheil und Geschmack verwaltet wird, ein Mann, der seine eigenen Gedanken und Ueberzeugungen hat und sich einem selbstgesteckten Ziel zwar auf Umwegen, jedoch mit ausdauerndem Wollen nähert. Das Ziel, das Elyot hier verfolgt, ist ein politisches, die Wege, auf denen er dahinstrebt, sind pädagogische und ethische. In seinen Eingangscapiteln untersucht er das Wesen des Staats, dessen Begriff er so definirt: „ein Staat ist ein lebendiger Körper, aus verschiedenen Ständen und Stufen von Menschen gebildet, der nach der Ordnung der Billigkeit eingerichtet und nach der Vorschrift der Vernunft

regiert wird"; er versucht dann den Nachweis, daß ein Gemeinwesen nur dann dauernd gedeihen kann, wenn es von einem einzigen Fürsten regiert wird, und zeigt ferner, daß dieser oberste Regent der kleineren Regenten bedarf, um unter ihm den verschiedenen Zweigen des Staatslebens vorzustehen. Mit diesen Regenten zweiter und dritter Ordnung hat Elyot es im weiteren Verlauf seines Buches zu thun, so jedoch, daß, was er über sie vorbringt, zugleich auf den obersten Regenten, den Monarchen, Anwendung findet. Indem er nämlich eine Untersuchung über den staatlichen Organismus, über die Abgrenzung und Wirkungssphäre der einzelnen Staatsämter einer späteren Gelegenheit vorbehält, wendet er sich zur Erörterung der Frage, wie derjenige, der zu einer leitenden Stelle im Staatswesen berufen ist, erzogen werden soll, und weiterhin der Frage, welche Grundsätze er beim Antritt seines Amts sich einprägen, welche Tugenden er sich aneignen soll. Der pädagogische Theil umfaßt den ganzen Rest des ersten Buchs, der ethische das zweite und dritte Buch des „Regenten". Anziehend ist insbesondere der die Erziehung betreffende Abschnitt; da tritt in den vom Unterricht handelnden Capiteln der begeisterte Kenner der klassischen Autoren, in der Besprechung von Leibesübungen und Spielen der Mann von feiner Bildung und weiter Anschauung und — zumal wo das Bogenschießen in Frage kommt — der echte Engländer in seiner ganzen Intensität hervor. Aber auch die beiden andern Bücher ermangeln des Interesses keineswegs; die ganze Schrift ist reich an guten, treffenden Gedanken und verräth den erfahrenen, klugen, wohlmeinenden Mann und warmen Patrioten. Dabei ist das Werk, wie der Verfasser selber zur Empfehlung desselben sagt,*) „vollgestopft mit Geschichten und Sentenzen," die zumal dem klassischen Alterthum und der Bibel, zum Theil aber auch späteren Zeiten entnommen sind. Insbesondere entnimmt er der Geschichte Englands manche Episode, und — was den Freund Shaksperes interessiren muß — die Anekdote von Prinz Heinz und dem Lord Oberrichter begegnet uns im „Regenten" zum ersten Mal.**) Am ein-

*) The Governour ed. Croft I, 27.

**) Vgl. The Governour ed. Croft II, 61 ff.

gehendsten aber hat Elyot die Geschichte von Titus und Gesippus als Musterbild wahrer Freundschaft erzählt,*) vielleicht nicht unmittelbar nach Boccaccios Decamerone,**) sondern nach der lateinischen Version des Filippo Beroaldo, wobei er jedoch von seiner Vorlage — wie auch vom Original — in bezeichnenden Zügen abweicht.

Der reiche Gehalt und die anziehende Art der Behandlung verschafften dem „Regenten" zahlreiche eifrige Leser. Im Verlaufe eines halben Jahrhunderts erlebte er acht Auflagen, und wie er die geistige Bildung, die Anschauungen einer großen Zahl von Engländern zumal der besseren Kreise beeinflußte, so wirkte er auch auf die Litteratur ein. Mag es fraglich bleiben, ob Budé***) und sogar ob Johannes Sturm†) in ihren hieher gehörigen Schriften Kenntniß des Buchs vom Regenten verrathen, zweifellos ist, daß die spätere pädagogische und ethische Schriftstellerei in England vielfach an Elyot anknüpft, und auch darüber hinaus, bei Historikern und Poeten kann man die Spuren seines Einflusses verfolgen.

So viel Elyot noch später geschrieben und veröffentlicht hat, jene Erstlingsschrift ist unter allen seinen Arbeiten die berühmteste geblieben. Wohl mit Recht, insofern das, was dem Menschen und Schriftsteller eigenthümlich war, im Buch vom Regenten vielleicht am vollständigsten und vielseitigsten zur Geltung kommt. Manche der Themen, die Elyot hier berührt, finden in spätern Werken eine eigene, ausführlichere Behandlung. In die Pädagogik gehört die nach Plutarch übersetzte Schrift „Die Kindererziehung," die Elyot „seiner einzigen innigst geliebten Schwester Margarete Puttenham" widmete, wobei er die Hoffnung aussprach, sie werde „der Absicht Plutarchs entsprechen, indem sie Elyots kleine Neffen auf den Weg und unter die Herrschaft der Tugend führe." Die Politik betreffen „Das Doctrinal der Fürsten" (1534), eine Uebertragung von Isokrates' berühmter Rede an Nikokles, und ein anderer Fürstenspiegel von dunklerer Herkunft: The Image of

*) a. a. O. II, 133 ff.

**) Giorn. X, Nr. 8.

***) De l'institution du prince. 1547.

†) De educandis erudiendisque principum liberis. 1570.

Governance compiled of the actes and sentences notable of the moste noble Emperour Alexander Severus, late translated out of Greke into Englyshe by syr Thomas Elyot, Knight, in the fauour of nobylitie (1540).*) Die Anfänge letzterer Schrift fallen in die Zeit, wo das Buch vom Regenten entstand, mit dem sie sich nahe berührt und dem sie zur Ergänzung dient. Durch Tendenz und Anlage erinnert sie an Guevaras Buch von Marc Aurel, vor dem sie jedoch echtere Gehaltfülle, festere Form und einfachere Darstellung voraus hat. Mit Unrecht, wie es scheint, hat man Elyot aus Anlaß dieses Werkes den Vorwurf bewußter Fälschung gemacht. Vermuthlich hat er sich selber täuschen lassen und an die Autorität einer späteren — jetzt nicht mehr vorhandenen — griechischen Schrift, die sich für ein Werk des Encolpius, eines Zeitgenossen des Alexander Severus, ausgab, wirklich geglaubt. Diese Schrift bildete seine Hauptquelle, deren Mittheilungen er dann aus den Angaben anderer alter Historiker und sonstiger Autoritäten ergänzte.

Die Richtung auf die Philosophie, insbesondere die Moralphilosophie, von der Elyots Schriften Zeugniß ablegen, findet ihren schönsten Ausdruck vielleicht in dem durch die Lectüre des Diogenes Laertius angeregten Dialog zwischen Plato und Aristippus, der unter dem Titel „Von dem Wissen, das den Weisen macht" 1533 und weiter im folgenden Jahre erschien. Zwei andere Dialoge Elyots behandeln weniger tiefgehende, wenn man so sagen darf, speziellere Themata. Satirischen und halb scherzhaften Charakter hat „Pasquil der Grade,"**) der das Thema vom Reden und Schweigen behandelt, und zu dessen Entstehung der kurz vorher in Rom erschienene, römische Localtypen verwerthende Dialogus Marphorii et Pasquilli Anlaß gegeben haben mag. Durchaus ernst gemeint ist dagegen die „Vertheidigung guter Frauen," welche außer dem Zweck, das zarte Geschlecht an seinen Verleumdern zu rächen, auch den verfolgt, „gute Weiber ihre Pflichten recht kennen zu lehren." Diese Dialoge haben eine ge-

*) Weitere Auflagen erschienen 1544, 1549, 1556.

**) Pasquil the Playne, 1533, zweite Ausgabe 1540.

wisse Aehnlichkeit mit den Streitgedichten des Mittelalters, vor allem aber mit den dramatischen Disputationen, wie sie John Heywood und Andere auf die Bühne brachten.

In den erwähnten Schriften bewegte Elyot sich auf Gebieten, die man einem feingebildeten Mann in seiner Lebensstellung gerne einräumt. Aber seine Thätigkeit ging weit über die Grenzen hinaus, welche Tradition oder Vorurtheil ihr ziehen mochten. Als Humanist wagte er sich an eine streng philologische Aufgabe, indem er ein lateinisch-englisches Wörterbuch zu schreiben unternahm. Nachdem der erste Entwurf zu diesem Werk 1537 fast zur Hälfte gedruckt war, unterzog Elyot dasselbe mit Benutzung der ihm von Heinrich VIII. zur Verfügung gestellten Hülfsmittel einer gründlichen Umarbeitung und ließ es 1538 unter dem Titel Bibliotheca erscheinen. Mit Recht widmete er das Buch dem König, während er ein Exemplar in lateinischem Begleitschreiben Lord Cromwell dedicirte. Dieses Wörterbuch ließ nicht nur Alles, was in England bis dahin von ähnlicher Art erschienen war, weit hinter sich, sondern bezeichnete trotz aller ihm anklebenden Mängel auf dem Gebiet der lateinischen Lexikographie überhaupt einen sehr wesentlichen Fortschritt. Eine zweite Edition erschien i. J. 1545. Nach Elyots Tod wurde das Werk von Thomas Cooper, dem spätern Bischof von Lincoln, neu bearbeitet und mit mancher Verbesserung und Ergänzung unter dem Titel Thesaurus 1550 und dann wiederum 1552 herausgegeben.

Noch größerer Kühnheit aber als zu diesem Werk philologischer Fachgelehrsamkeit hatte Elyot bedurft, als er dilettantisch Gebiete zu betreten wagte, welche von der Zunft eifersüchtig gehütet wurden. Von früh auf in die medizinische Litteratur eingeweiht, hatte er darin so ziemlich alle Autoritäten des Alterthums und des Mittelalters, deren er habhaft werden konnte, gelesen. Seine schwankende, durch angestrengtes Arbeiten sehr geschädigte Gesundheit veranlaßte ihn, am eigenen Leib fortwährend herumzudoctern, und er glaubte bei dieser Selbstbehandlung nicht übel zu fahren. So kam er auf den Gedanken, die Früchte seiner Lectüre und Erfahrung in einem ärztlichen Laienbrevier niederzulegen, welches das Publicum zur rationellen Pflege des Körpers anleiten und im Fall der Er-

krankung ihm die Verständigung mit dem Arzt erleichtern sollte. Die Schrift, welche unter dem Titel „Das Schloß der Gesundheit" schon i. J. 1534 erschienen sein muß und Cromwell gewidmet wurde, erlebte bis zum Jahre 1595 mindestens zehn weitere Auflagen. Die Männer von Fach, welche von Anfang an Elyots Beginnen mit scheelen Augen zuschauten und den Ritter verspotteten, der sich als Doctor aufspielte, wurden durch jenen Erfolg schwerlich mit dem Buch ausgesöhnt.

Wie hier den Aerzten, so machte Elyot ein ander Mal den Geistlichen Concurrenz. Tief religiöse Gesinnung spricht sich in seiner ganzen litterarischen Production aus, und nicht weniger als in den klassischen Schriftstellern zeigt er sich in der Bibel und den Kirchenvätern belesen. In seinem „Bankett der Weisheit,"*) einer dem König gewidmeten Sammlung moralischer Sentenzen aus verschiedenen Autoren, schöpft er seinen Stoff doch vorzugsweise aus den Vätern. Vollständig übertrug er eine Predigt, die der h. Cyprian zur Zeit einer in Afrika grassirenden Pest über die Sterblichkeit des Menschen gehalten,**) und ließ sie zugleich mit einer Uebersetzung der zwölf „Regeln"***) Picos della Mirandola, der früher auch Mores Feder beschäftigt hatte, im Druck erscheinen (1. Juli 1534). Selbständiger trat Elyot in einer anderen Schrift als geistlicher Schriftsteller auf. J. J. 1544, als er dem Ziele seines Lebens nicht mehr ferne stand und schon die Kühle des Sonnenuntergangs empfinden mochte, schrieb er ein Büchlein, das — solcher Empfindung entsprechend — Trost, Erbauung, Ermahnung im Angesicht des Todes spenden sollte und Stellen der Bibel und der Kirchenväter mit Betrachtungen, die aus der Tiefe des eigenen Gemüths geschöpft waren, verband. „Heilmittel gegen den Tod" nannte er diese Schrift, welche am 2. Juli 1545 erschien und einem Freund, den Nachbarschaft und amtliche Beziehungen seinen spätern Lebensjahren gewonnen, Sir Edward North, gewidmet

*) The Bankette of Sapience, vermuthlich zuerst 1534 erschienen, weiterhin 1542, 1545, 1557, 1563.

**) A swete and devoute Sermon of Holy sayut Ciprian of Mortalitie of Man.

***) The Rules of a Christian lyfe made by Picus erle of Mirandula.

wurde. Solchen, die eine Arbeit dieser Art als seiner Lebensstellung unangemessen erachten möchten, sagte der rastlose Kämpfer in seiner Vorrede*) die hochherzigen und für sein ganzes Leben bezeichnenden Worte: „Ein Ritter hat jene Ehre nicht nur erhalten, um mit dem Schwerte Christi Glauben und sein eigenes Vaterland zu vertheidigen . . ., sondern auch . . . um desto wirksamer mit seiner Gelehrsamkeit und seinem Geist Laster und Irrthum, die verderblichsten Feinde der Christen, anzugreifen, wozu ihm als Schwert und Speer seine Zunge und seine Feder dienen."

Ueberblicken wir Elyots litterarische Thätigkeit, welche doch sein Leben keineswegs ausfüllte, so müssen wir über seine Arbeitskraft und seine Vielseitigkeit staunen. Und die Zahl seiner Werke ist in den oben gemachten Angaben noch nicht erschöpft. Ein paar anonyme Schriften, theils nach Plutarch übersetzt, theils aus vielen klassischen Autoren compilirt,**) werden ihm nicht ohne Grund beigelegt, und wenn man auch auf die Bemerkung eines Bale, „er habe noch vieles Andere verfaßt," kein großes Gewicht legen will, so ist doch die wohl beglaubigte Nachricht, wonach er an einem nationalgeschichtlichen Werk De rebus memorabilibus Angliae gearbeitet hat, nicht anzuzweifeln. Alles in Allem erscheint Elyot, wenn auch auf minder hervorragender Stufe, als der würdige Zeitgenosse eines Erasmus und eines More und der Freundschaft dieses Letztern nicht unwerth. Mehr zum Aufnehmen und zur Reproduction als zu einer schöpferischen Thätigkeit beanlagt, hat er als Sammler, Bearbeiter, Vermittler eines reichen und mannigfaltigen Stoffs, als der universale Populärschriftsteller der Epoche der englischen Cultur unschätzbare Dienste geleistet.

Das Hauptverdienst Elyots aber, wenigstens dasjenige, wodurch er am entschiedensten in die Entwicklung der Litteratur eingegriffen hat, beruht auf seiner Bedeutung als Stilist. Auch dieses Verdienst hat er sich nicht unbewußt und nicht ohne Arbeit erworben. Vom Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn an war sein Bestreben nicht bloß darauf gerichtet, wissenschaftliche Erkenntniß, richtige

*) Vgl. The Governour, ed. Croft, S. CLXIX.

**) Nach Plutarch übersetzt: Howe one may take profite of his enmyes; compilirt: The Maner to chose and cheryshe a frende.

Einsicht zu verbreiten, sondern ebenso sehr darauf, die englische Sprache zu einem Instrument zu gestalten, das an Ausdrucksfähigkeit mit den klassischen Idiomen zu wetteifern vermöchte. Zu diesem Zweck führte er einerseits der Sprache aus lateinischer und französischer Quelle manche neue Worte zu, indem er Bedacht nahm, daß sie theils durch ihre Verwandtschaft mit bereits recipirten Worten, theils durch den Zusammenhang, in dem sie auftreten, dem Verständniß sich ohne weiteres erschlössen; andrerseits bemühte er sich, der englischen Satzbildung etwas von dem eigenthümlichen Leben der griechischen Ausdrucksweise mitzutheilen, wobei namentlich der Wetteifer mit einem Schriftsteller wie Isokrates für ihn eine gute Schule bilden mußte.

Elyots Bestrebungen, welche König Heinrich lebhafte Theilnahme abgewannen, waren im Wesentlichen erfolgreich. Er schuf sich einen Stil, der, seinen Zwecken durchaus angemessen, den Bedürfnissen jener Zeit entsprach. Bei einem ansehnlichen Wortschatz, einem entwickelten Periodenbau und ausreichender Beherrschung der rhetorischen Mittel ist er in der Anwendung dieser Mittel durchaus maßvoll und verfällt nur äußerst selten, etwa bei der Ausspinnung eines Gleichnisses zur Allegorie, wie in der Vorrede zum Wörterbuch, ins Preziöse und Pomphafte. Im Ganzen ist seine Darstellung einfach, klar, lebendig; wenn auch gewöhnlich nicht von jenem höhern Schwung, jenem gesteigerten Leben beseelt, das aus der intensiven Gedankenarbeit eines schöpferischen Geistes hervorgeht.

Um Elyot, der im Centrum der Prosa jener Epoche steht, gruppiren sich eine Anzahl Schriftsteller, welche verschiedenartige Stoffe, jeder auf seine Weise, bearbeiten, — im Ganzen unter einander nicht gerade engen Zusammenhang verrathen.

Unter diesen nimmt Thomas Starkey eine bedeutsame Stellung ein, wenn auch seine Wirkung, da seine Bücher nicht gedruckt wurden, eine beschränkte blieb. Ein Mann aus guter Familie, von vielseitigen Kenntnissen und Interessen, ein Geistlicher, dem politischer Ehrgeiz nicht fremd war, jedoch mit mehr theoretischem Scharfsinn als Welt- und Menschenkenntniß begabt, das Entfernte klarer als das Naheliegende schauend, im übrigen von gesunden Grundsätzen, wenn auch nicht sehr festem Charakter,

seiner Gesinnung nach patriotisch, human, pietätsvoll, in seiner Weise auch fromm, jedoch in der Enge, in die Heinrichs VIII. Despotie so manche Gewissen trieb, sich mittelst einer Art naiver Hypokrisie mit sich selber abfindend. Er hatte in Oxford Theologie und Humaniora getrieben, widmete sich in Italien, wo er manche gelehrte Verbindungen anknüpfte, mit Leidenschaft naturwissenschaftlichen Studien, wurde dann in Folge einer neuen Wallung ein eifriger Forscher in der h. Schrift und wandte sich endlich, in der Absicht, eine politische Rolle zu spielen, dem Studium des römischen Rechts zu, „um so zu einem zuverlässigern und sicherern Urtheil über die politische Verfassung und das Gewohnheitsrecht" Englands zu gelangen.*)

Auf Wolseys Betreiben war Starkey i. J. 1522 zu einem der beiden Proctors (Procuratoren) der Universität Oxford gewählt worden; i. J. 1530 hatte ihm Erzbischof Warham die Pfarrstelle von Great-Mongeham in der Diözese Canterbury verliehen; gegen Anfang 1535 wurde er durch Cromwells Vermittlung zum Kaplan bei König Heinrich ernannt. In dieser Stellung hoffte er kirchenpolitische Dienste von Bedeutung leisten zu können; denn er war ein eifriger Anhänger des Staatskirchenthums und hatte wohl schon damals eine Abhandlung zur Bekämpfung der päpstlichen Suprematie: „eine Ermahnung zur christlichen Einigkeit" geschrieben. Der König bediente sich seiner zunächst zu dem Zweck, seiner Sache einen Mann zu gewinnen, an dessen Gesinnung ihm ungleich mehr als an der seines Hofkaplans gelegen war. Starkey war ein Studienfreund und Reisegefährte jenes Reginald Pole gewesen, dem seine Abkunft — er stammte aus dem Blut der Plantagenets, — seine Talente, seine Gelehrsamkeit, sowie die Gunst Heinrichs VIII. die glänzendste Stellung in der englischen Kirche zu verheißen schienen. Pole hatte sich jedoch mit Heinrichs Ehescheidung und mit der Trennung von Rom nicht zu befreunden vermocht; er war vor der Hand einem Conflict ausgewichen und hielt sich mit königlicher Erlaubniß auf dem Continent auf. Ihn auf seine

*) Brief an Cromwell, Starkey's Life and Letters, ed. Sidney J. Herrtage S. X.

Seite herüberzuziehen war ein Gedanke, der Heinrich lange beschäftigte; er hätte viel darum gegeben, ein Gutachten Poles zu Gunsten der Ehescheidung und gegen die päpstliche Suprematie herbeizuführen. Der neue Hofkaplan schien ein geeignetes Werkzeug, ihm diesen Zweck erreichen zu helfen, und wurde zum Vermittler ausersehen. Leider zeigte sich der gute Starkey, eifrig und sanguinisch wie er war, einem Diplomaten wie Pole keineswegs gewachsen; die Hoffnungen, die er seinem König erregt hatte, wurden auf grausame Weise zu Schanden gemacht. Pole wußte seinen Correspondenten hinzuhalten, bis der geeignete Moment gekommen schien, und da sprach er sich in einer Weise aus, die wie ein Donnerschlag wirkte. Im Frühsommer 1536 übersandte er dem König seine Schrift De unione ecclesiastica, welche nicht nur die von Heinrich vertretene Sache, sondern auch seine Person, seinen Charakter auf das empfindlichste traf. Einige Monate später folgte Pole — aller Abmahnungen und Drohungen von England her ungeachtet — einer päpstlichen Einladung nach Rom und ließ sich von Paul III. den Kardinalshut aufsetzen. In Folge dieser Vorgänge war Starkeys Stellung bedenklich erschüttert; und, wie es zu geschehen pflegt, da es ja Niemanden an Gegnern fehlt, man begann auch sonst Allerlei an ihm zu tadeln, u. A. daß er in einer Predigt gegen den Papst zu milde und zu lau aufgetreten sei. Das Resultat war, daß Starkey den Hof verließ und der praktischen Politik Lebewohl sagte, um im ruhigen Genuß einer Londoner Pfründe — er wurde im Januar 1537 Master der zur Laurentiuskirche gehörigen Collegiatkapelle von Corpus Christi — sich der Schriftstellerei und der Theorie zu widmen. Dieser Mußezeit setzte der Tod — etwa im August 1538 — ein frühzeitiges Ziel; doch ist uns eine reife Frucht derselben in Starkeys politisch-nationalökonomischem Dialog*) erhalten.

Die Interlocutoren sind Pole und Thomas Lupset, ein bekannter Gelehrter, der auch Sir Thomas More nahegestanden war

*) England in the reign of Henry the Eighth. A Dialogue between Cardinal Pole and Thomas Lupset . . . . by Thomas Starkey . . . . ed. J. M. Cowper. London 1871.

und in Oxford über Rhetorik las. Der Hauptredner aber, der eigentliche Wortführer im Dialog ist Pole, dessen geistige Bedeutung in ein helles Licht gesetzt wird. Wenn solches Starkeys treuem Sinn Ehre macht, so beweist es zugleich wohl, zumal da der Dialog dem König gewidmet ist, daß Heinrich die Hoffnung, den Abtrünnigen zu sich bekehrt zu sehen, noch immer nicht aufgegeben hatte. Uebrigens ist die Unterredung als in eine Zeit fallend gedacht, wo Pole sich die Unzufriedenheit des Königs noch nicht zugezogen hatte, wo überhaupt manche Frage, die inzwischen eine Beantwortung gefunden hatte, noch offen war — etwa in das Ende d. J. 1529.*)

Das Thema des Dialogs ist ein ähnliches wie in der Utopia. Auch hier handelt es sich um den Staat, auch hier tritt in der Betrachtung der Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit in den Vordergrund, auch hier liegt der theoretischen Erörterung ein sehr praktischer Zweck zu Grunde. Während aber Thomas More seine Theorie wie eine poetische Fiction vorträgt, was ihm die Freiheit zur radicalen Durchführung seiner Ideen sichert, gibt Starkey seinen Ausführungen eine möglichst systematische Form. Er läßt zuerst den Begriff des Staats untersuchen: was ist das echte Gemeinwesen, worauf beruht es, unter welchen Bedingungen blüht es am meisten? Sodann wird die Frage aufgeworfen, in wiefern das damalige England der entwickelten Idee entspreche; alle Schäden und Wunden am staatlichen Organismus werden ohne Leidenschaft und ohne Rücksicht bloß gelegt. Endlich wird nach den Heilmitteln gesucht,

*) Vgl. I, 1, 860 ff. (S. 25): seyng that now our most nobul prince hath assemblyd hys parlyament and most wyse conseyl, for the reformatyon of thys hys commyn wele. Dies kann sich nur auf das Parlament beziehen, das am 3. November 1529 eröffnet wurde. Seit d. J. 1523 nämlich war Wolsey (dem am 18. October 1529 das große Siegel abgefordert wurde) der Berufung eines Parlaments aus dem Wege gegangen; Pole aber, der 1523 erst dreiundzwanzig Jahre zählte, kehrte nicht vor dem Jahre 1525 vom Besuch auswärtiger Universitäten nach England zurück; und in England liegt der Schauplatz des Dialogs. — An anderen Stellen wird freilich ein späterer Zeitpunkt vorausgesetzt, vgl. insbesondere II, 3, 484 f. (S. 210), wo Erasmus' Boke of the Prechar als eine neue Schrift erwähnt wird; der Ecclesiastes, sive de ratione concionandi erschien in erster Auflage 1535.

mittelst deren den geschilderten Uebeln gesteuert, der englische Staat in ein wirkliches Gemeinwesen verwandelt werden könne.

Das Bild von den englischen Zuständen, das wir aus Starkeys Dialog gewinnen, entspricht dem in der Utopia gegebenen, während es dieses zugleich ergänzt. Einzelne Züge kehren in verschiedenen Schriften jener Zeit, in Abhandlungen, Predigten, Petitionen, Pamphleten, auch in volksthümlichen Gedichten wieder. Starkeys Schilderungen sind vielfach maßvoller gehalten als die seiner Zeitgenossen; er trägt die Farben weniger dick auf, manche Dinge deutet er nur an oder läßt sie im Halbdunkel; dafür ist der Gegenstand als Ganzes bei ihm so gründlich und umfassend erörtert wie kaum ein ander Mal. Alles Wesentliche gelangt bei ihm zur Besprechung: der Verfall, die Verödung von Städten und Dörfern, die übermäßige Pflege der Schafzucht auf Kosten des Ackerbaus — das Unwesen der enclosures, die Abnahme der Bevölkerung und Zunahme der Paupertät, der Niedergang der Industrie und das Umsichgreifen des Müßiggangs und des Luxus, die geschwächte Wehrkraft, der sociale Haß zwischen den einzelnen Ständen, der Egoismus und die Ueppigkeit der Großen, die Unwissenheit, Trägheit und Lasterhaftigkeit des Klerus, die Habgier der Advocaten, die Bestechlichkeit der Richter.

Die Wurzel alles Uebels aber erkennt Starkey — oder Pole — in der Tyrannei und in der durch mangelhafte Erziehung hervorgerufenen Rohheit und Unwissenheit, und an diesen Punkten setzt er mit origineller Kühnheit die Hebel zur Besserung an. Auf's schärfste verurtheilt er die unumschränkte Gewalt eines Königs, der durch das Geburtsrecht auf den Thron gelangt ist. Am besten wäre es, den Herrscher durch das Parlament wählen zu lassen; sollte dies aber aus Rücksichten der öffentlichen Ruhe und der langjährigen Tradition nicht durchführbar sein, so seien der königlichen Gewalt wenigstens bestimmte Schranken zu setzen; einerseits in dem Parlament bezw. dem dieses vertretenden permanenten Ausschuß, einem Rath von vierzehn Mitgliedern, der die Beobachtung der Gesetze Seitens der Regierung zu überwachen und ferner über auswärtige Allianzen, über Krieg und Frieden zu entscheiden haben soll, andrerseits in einem Rath von zehn Mitgliedern, der mit dem König die

Last und Verantwortung der Regierung tragen soll. Nicht weniger sei die päpstliche Macht in bestimmte Grenzen zu bannen: wie der König ohne seinen Regierungsrath, so soll der Papst Nichts ohne das Kardinalskollegium unternehmen, dessen Mitglieder künftig gewählt werden sollen. Daß ein Engländer gegen die inländischen Behörden an den Papst appelire, wird nur in Sachen, welche die Einheit des Glaubens betreffen, für zulässig erachtet. Der Peterspfennig möge beibehalten, dagegen sollen die Annaten in beinahe allen Fällen abgeschafft werden: nur die Erzbischöfe soll der Papst einsetzen, diese aber selber die Bischöfe. Bei seinen Erziehungsplänen hat Starkey namentlich den Adel und den Klerus im Sinne: er denkt an öffentliche Schulen und — wenigstens für den Adel — an eine Art Schulzwang. Die adlige Jugend soll nicht nur für die Arbeiten des Friedens — insbesondere durch das Rechtsstudium — sondern auch für die des Kriegs — durch ritterliche Uebungen — vorbereitet werden, die zum geistlichen Stand bestimmte vorzugsweise Latein und Griechisch lernen. Bei Beiden und zumal bei der letzteren ist neben der Ausbildung des Geistes die des moralischen und religiösen Sinns anzustreben. Die klerikalen Schulen dienen dann zur Vorbereitung auf die Universität, welche nur von fähigen und geeigneten Schülern bezogen werden und wo der Unterricht im Sinne des Erasmus und des Sadoletus fortgesetzt werden soll. Nur gelehrte und fromme Männer sollen zu Geistlichen gemacht werden — und nicht vor zurückgelegtem dreißigsten Jahr. Im Uebrigen gedenkt der Politiker durch Einsetzung von Censoren, Aedilen und andern Beamten die Beobachtung der Gesetze und die Ausführung der nothwendigen Maßregeln zu sichern. Das geltende Recht selbst soll vereinfacht und seiner barbarischen, altfranzösischen Form entkleidet werden; am besten würde einfach das römische Recht eingeführt. Gesetze zur Einschränkung des Luxus, zur Regulirung des Handels und der Gewerbe sollen der nationalökonomischen Noth nach Kräften steuern; das Recht der Primogenitur theils aufgehoben, theils — in den höheren Ständen — gemildert werden. Eifrig ist Starkey darauf bedacht, das Institut der Ehe zu fördern: durch Gewährung von Vergünstigungen an solche, die heirathen wollen, und sogar durch Einführung einer Junggesellensteuer. Auch die

Abschaffung des Cölibats für den Säcularklerus wird vorgeschlagen. Das Klosterwesen findet keine unbedingte Verurtheilung; die Auswüchse desselben zu beseitigen sollen namentlich zwei Maßregeln dienen: das Verbot der Aufnahme jugendlicher Novizen und die Wahl der Aebte und Prioren auf drei Jahre. — Zur Erhöhung der religiösen Gesinnung im Volke wird Einführung der Nationalsprache in den Gottesdienst gefordert; auch das Evangelium soll in englischer Uebersetzung verbreitet werden.

Die von Starkey unter Poles Namen gemachten Vorschläge beruhen ohne Zweifel zum größten Theil wirklich auf Poleschen Ideen, mochte deren Urheber auch manche derselben — keineswegs alle — im Laufe der Zeit modificiren. Einige dieser Ideen sind nicht weniger utopisch als die Zustände des von Thomas More geschilderten Idealstaats; einige andere würden in ihrer Verwirklichung dem angestrebten Zweck wenig entsprochen haben; viele sind doch vortrefflich zu nennen. Im Ganzen zeigt das Werk eine Weite und Unbefangenheit der Anschauungen, welche deutlich den Einfluß der klassischen Bildung verräth. Man erkennt den Schüler Platos und des Aristoteles, der zugleich die römische Geschichte studirt und auch die zeitgenössischen Zustände in Italien, insbesondere die venetianischen Verhältnisse aufmerksam beobachtet hat.

So ist der Dialog eine in zweifacher Beziehung wichtige Urkunde: sie belehrt uns über die national-ökonomischen und sittlichen Zustände des damaligen Englands und gibt uns zugleich eine Vorstellung von der Culturstufe, welche die Besseren unter der Einwirkung der humanistischen Studien erreicht hatten. Klassische Bildung zeigt sich auch in der ganzen Einkleidung und Darstellung des Gegenstandes, mag diese auch nicht frei sein von einer gewissen Pedanterie, vor allem in der Sprache, welche durchaus englisch ist und trotz gelegentlicher Verwicklung der Construction zugleich kräftig und biegsam sich erweist.

Hand in Hand mit dem Interesse an staatswissenschaftlicher Betrachtung wuchs die Theilnahme für die Geschichte des englischen Staats. Gelehrte in England lebende Ausländer gingen in der Darstellung derselben den Eingeborenen mit gutem Beispiel voran: der Südfranzose Bernard André (aus Toulouse), der unter

Heinrich VII. poeta laureatus und Hofmeister des Prinzen Arthur wurde und später erblindete, schrieb eine lateinische, von zahlreichen poetischen Stilübungen gewürzte Biographie des ersten Tudors und beschäftigte sich weiterhin mit annalistischen oder gar ephemeristischen Aufzeichnungen zumal über die Vorgänge am englischen Hof; der Italiener Polydorus Virgilius, von dem schon früher (S. 444) die Rede war, dedicirte i. J. 1533 Heinrich VIII. siebenundzwanzig Bücher gleichfalls lateinisch geschriebener englischer Geschichte, ein Werk, das wegen seiner humanistischen Form und wohl auch seiner orthodox katholischen Haltung im Ausland große Verbreitung fand.

Inzwischen hatte Sir Thomas More seine stilistisch so bedeutsame Geschichte Richards III. geschrieben und Lord Bourchier hatte seine reizvolle Uebersetzung der Chronik Froissarts erscheinen lassen Sieben Jahre vor dem ersten Band des englischen Froissart, i. Jt 1516, war ein anderes historisches Werk zum ersten Male gedruckt worden, das, ohne sich durch Vorzüge der Darstellung oder der Kritik auszuzeichnen, als der erste Versuch einer umfassenderen Behandlung der nationalen Geschichte in englischer Prosa Beachtung verdient. Es führte den Titel „Concordanz der Historien" und wurde später als „die neuen Chroniken von England und Frankreich" bezeichnet. Der Verfasser war Robert Fabyan, ein behäbiger Londoner Bürger, Mitglied der Tucherzunft und Vater einer zahlreichen Familie, der zur Würde eines Aldermanns und 1493 sogar eines Sheriffs von Middlesex emporstieg, i. J. 1502 sich in's Privatleben zurückzog und vermuthlich Anfang 1513 starb. Sein Geschichtswerk, welches mit dem mythischen Brutus anhebt und den Verlauf der Begebenheiten bis in die Zeit Heinrichs VII. begleitet, ist eine nicht ungeschickte Compilation aus lateinischen, französischen und — für die späteren Epochen — auch aus englisch geschriebenen Chroniken. Metrische Partien in seinen lateinischen Quellen gibt Fabyan in englischen Versen wieder, wie er auch sonst an geeigneten Stellen Gedichte einstreut. Er zeigt sich als ein Mann von streng kirchlicher und klerikaler Gesinnung, und von beschränktem Gesichtskreis, so daß er Wichtiges und Unwichtiges vielfach nicht zu unterscheiden vermag. Indem er aber in Folge dessen den Angelegenheiten seiner Vaterstadt eine oft unverhältnißmäßige

Beachtung schenkt, gewinnt seine Darstellung, deren Quellenwerth im Ganzen gering und wesentlich auf die Lebenszeit des Verfassers beschränkt ist, für den Forscher wenigstens ein locales Interesse.

Anziehender ist die sogenannte „Chronik" Edward Halls, eines Juristen und Richters beim Sheriffshof. Wie Halls Laufbahn durchaus in die Regierung Heinrichs VIII. fiel — er starb i. J. 1547 —, so zeigt er sich nicht nur als entschiedener Anhänger der Tudors, sondern auch als Freund der Reformation. In diesem Sinne hat er sein Geschichtswerk, das von Heinrich IV. bis Heinrich VIII. reicht und den Titel führt: „die Union der zwei edlen und erlauchten Familien Lancaster und York", geschrieben und beispielsweise seine auf Polydor Virgil beruhende Darstellung von der Regierung des siebenten Heinrich gefärbt. Schon der Gegenstand gewährt in seiner Beschränkung eine Art von dramatischem Interesse, das durch eine naiv lebendige Darstellung manchmal wirkungsvoll gesteigert wird. Der historische Werth des Werkes beruht auf manchen selbständigen Nachrichten, vor allem auf den reichhaltigen culturhistorischen Mittheilungen, die er über die Zeit Heinrichs VIII. bringt. Die Litteraturgeschichte verdankt ihm wichtige Notizen über die Anfänge des weltlichen Dramas.

Halls Chronik wurde i. J. 1548 von Richard Grafton, der das Werk aus hinterlassenen Papieren des Verfassers ergänzte, herausgegeben. Derselbe Grafton hatte fünf Jahre früher die metrische Chronik des John Hardyng gedruckt und mit einer prosaischen Fortsetzung von Eduard IV. bis Heinrich VIII. erscheinen lassen. Später entwickelte er eine mehr selbständige und — in bescheidenen Grenzen — recht productive historiographische Thätigkeit.

Allen diesen Versuchen der Geschichtschreibung kommt kein eigentlich wissenschaftlicher Werth zu. Aber es fehlte der Epoche, die wir darstellen, auch nicht an Werken ernster Forschung über die englische Vergangenheit. Sie knüpfen sich an den Namen John Lelands, des ersten englischen Gelehrten, bei dem die klassischen Studien ein umfassendes, philologisches Streben anregten, welches sich dann insbesondere den Realien zuwandte und eine nationale Färbung annahm.

Leland war in London geboren und erzogen, ein Zögling William Lilys und der Sankt Pauls-Schule. Er besuchte dann die Universität Cambridge, wo er sich das Baccalaureat der Künste erwarb, später Oxford und setzte seine Studien längere Zeit zu Paris fort. Heinrich VIII. machte ihn zu seinem Kaplan und Bibliothekar und verlieh ihm das Rectorat von Poppeling in der Mark von Calais. Leland war eine echte Gelehrtennatur, von vielseitigem Forschungseifer und großer Aufnahmefähigkeit. Ein hervorragender Humanist, der auch recht lesbare lateinische Verse schrieb, einer der ersten tüchtigen Kenner des Griechischen in England, erwarb er sich zugleich die Kenntniß der wichtigsten romanischen Sprachen, des Wallisischen und, was für jene Zeit noch viel merkwürdiger, des „Angelsächsischen". König Heinrich, der wissenschaftliches Interesse und ein richtiges Auge für persönliches Verdienst bei verschiedenen Gelegenheiten documentirte, förderte seine Bestrebungen auf jede Weise. Er ernannte ihn um 1533 zum „königlichen Antiquar", verschaffte ihm die nöthige Muße und gab ihm den ersehnten Auftrag zu einer umfassenden Inspection geschichtlicher Urkunden, wo immer solche vorhanden sein mochten. Sechs Jahre lang, von 1536—1542, reiste Leland nun im Königreich umher, mit umfassenden geographischen, topographischen und besonders antiquarischen Studien beschäftigt. Städte, Dörfer, Schlösser, Kathedralen, Klöster; ihre Lage, ihre Bauart, ihre Bewohner, ihre Denkmäler — Alles erregte seine Aufmerksamkeit und diente zur Vermehrung seiner Collectaneen. Er durchstöberte die Bibliotheken nach werthvollen Büchern und Urkunden, die er beschrieb und für seine Zwecke excerpirte. In jene Zeit fiel die Aufhebung der Klöster und die großartigste Verschleuderung litterarischer Schätze, welche England je erlebt hat. Unvermögend dem Unwesen zu steuern, war Leland doch mit Erfolg bemüht, eine Anzahl werthvoller Handschriften vor dem Untergang zu retten.

Seine Reisen und Arbeiten beschrieb er in einer lateinischen Adresse an seinen König, welche er diesem als Neujahrsgeschenk 1546 widmete. John Bale, der derbe, papistenfeindliche, aber patriotische Pamphletist, hat sie 1549 in's Englische übersetzt und gedruckt, nicht ohne gleichfalls die Verwüstung der Klosterbibliotheken, zu der

sein reformatorischer Eifer indirect beigetragen, lebhaft zu beklagen. Beide Männer studirten die nationale Vergangenheit um so hingebender, als ihnen die altenglischen Kirchenzustände in gewisser Hinsicht erlaubten, die Unabhängigkeit von Rom nicht als etwas Neues, sondern als das Ursprüngliche hinzustellen. Beiden aber stand der Sinn hauptsächlich darauf zu zeigen, daß auch ihr Land eine große Vorgeschichte und Litteratur besaß, nicht bloß die gefeierten Römer und Griechen. Das kam zum Ausdruck in Lelands Werk De Viris Illustribus, welches die Gelehrten und Dichter Britanniens von der Zeit der Druiden bis herab zum Ende Heinrichs VIII. behandelte, eingetheilt in vier Bücher; und in Bales fünf Büchern De Scriptoribus Britannicis. Es sind die ersten nennenswerthen Versuche einer Uebersicht über die Schriftsteller und das Schriftthum Englands, und trotz ihrer Mängel verdienen sie den Dank der Litteraturgeschichte.

Die Früchte seines Fleißes reifen zu sehen, war Leland leider nicht vergönnt. Nachdem er, an's Wandern gewöhnt, fünf Jahre still in seinem Hause, in der Pfarrei Michael le Querne westlich vor der City, gesessen und sich bemüht hatte, sein ungeheures Material von Münzen, Inschriften, Kunst- und Privatalterthümern, Auszügen und was man heute folklore nennen würde, zu sichten, um ein Buch über altbrittische Topographie, fünfzig über die Geschichte der wichtigeren Städte und Schlösser, endlich sechs über die bei England liegenden Inseln zu schreiben, wie er es in seiner Adresse versprach, starb ihm der König, sein Wohlthäter und für ein solches Unternehmen ein unentbehrlicher Gönner. Leland hatte bereits die Nothwendigkeit empfunden, sich nach einem Gehilfen umzusehen, der namentlich im Griechischen schwimmen sollte leicht wie Kork. Jetzt wuchs ihm die Arbeit über den Kopf. Während Bale zum Rector und zum Bischof vorrückte, verfiel der um zehn Jahre jüngere Leland in Trübsinn, dann in Geisteskrankheit und starb nach zweijähriger Umnachtung 1552. Bale hatte sein Werk, welches er selber als das schwächere bezeichnet, bereits 1548 zu Ipswich herausgegeben, zunächst in Quarto, um es in der Auflage von 1557 auf zwei Bände in Folio zu vermehren; Lelands Schriften blieben ungedruckt. Es war noch ein Glück und die beste, über das Grab hinausgehende

Anerkennung seines antiquarischen Wirkens, daß sie Edward VI. einem gelehrten Manne zur Hut übergab. Später kamen sie auf die Bodleiana und in die Cotton-Bibliothek und wurden eine mächtige Anregung für die berühmten Alterthumsforscher des siebzehnten Jahrhunderts, für Camden, Drayton und Dugdale, zugleich eine viel geplünderte Fundgrube. Erst in der Zeit Bentleys beförderten sie zwei Oxforder Fellows in den Druck*) und trugen hiermit eine Ehrenschuld gegen den Vater der englischen Alterthumswissenschaft ab, welcher die Renaissance auf ihrem eigensten Gebiete in nationale Bahnen gelenkt hatte.

VI.

In derselben Epoche, wo die Prosa durch Lord Berners und Sir Thomas Elyot größere Formvollendung anstrebte, begann auch die Dichtung einen kühneren Flug zu wagen. Die geistige Bildung hatte allmählich eine Höhe erreicht, die in der Epigonenpoesie der alten Kunstschule mit ihrer prosaisch-pedantischen Diction und ihrer holperigen Versbildung nicht länger einen adäquaten Ausdruck finden konnte. Der einzige Skelton hatte den herkömmlichen Singsang durch frischere Töne unterbrochen. Er hatte in allegorischer Dichtung gelegentlich die Vollendung der guten Zeit erreicht und zugleich neue Gebiete im Reich der Poesie entdeckt. Gerade da jedoch, wo sie am originellsten war, war seine Manier viel zu singulär, um ein Stilmuster abgeben zu können; seine Art war zu ungleich, seine Versification theils zu spielerisch, theils nicht correct genug, seine Sprache bald zu übermüthig, bald zu roh; seine Tendenz ging vorwiegend auf Satire und Pasquill in burlesken Formen. Das Alles gestattete ihm nur einen einseitigen Einfluß auf die Entwicklung der Poesie. So blieb wesentlich nur Altmeister Chaucer als einziger englischer Klassiker übrig. Seine Sprache war in vielen Stücken veraltet, seine Verse vermochte man nicht correct mehr zu lesen, manche seiner Schönheiten blieben un-

*) De Scriptoribus Britannicis Commentarii ed. Ant. Hall 1709; The Itinerary of John Leland through most Parts of England and Wales ed. Th. Hearne 1710—1712 und De Rebus Britannicis Collectanea ed. Th. Hearne. 1715.

verstanden. Gleichwohl wirkte sein Geist in alter Frische fort, und gerade die Besten suchten sich an ihm zu orientiren. Die Zeit war gekommen, um sein Werk wieder aufzunehmen, zu ergänzen, fortzusetzen. Was der Meister in einem unentwickelten Zeitalter für sich allein geleistet, Aehnliches sollte jetzt in einer mehr vorgeschrittenen Periode durch die gemeinsame und sich ablösende Arbeit Vieler zu Stande kommen. Hierin lag eine Bürgschaft für die Dauer und Continuität der neu beginnenden Entwicklung. Die neue Anregung aber schöpfte man zunächst eben daher, wo Chaucer sie sich geholt hatte.

Gelehrte Cultur bedarf, wo sie auf nationale Kunst und Dichtung fruchtbar einwirken soll, der Vermittlung durch ein drittes Element, das man als Weltgewandtheit oder als praktische Bildung bezeichnen darf. Diese besteht in nichts anderem, als in der Durchdringung der äußern Formen und der gesammten Anschauung und Bethätigung des Lebens von den still wirkenden Einflüssen geistiger Cultur. Es gibt Epochen, wo ein besonderer Stand oder auch ein besonderes Volk Träger solcher Bildung ist und anderen jene nothwendige Vermittlung vollziehen hilft. Der Art war in der Zeit der mittelalterlichen Minnepoesie die Rolle des Adels und der in seiner Atmosphäre Lebenden; der Art war im Zeitalter der Renaissance die Aufgabe Italiens. In England unter Heinrich VIII. wirkten beide Momente zusammen. Hier ging die Reform der Dichtung von geweckten Köpfen unter den jüngern Mitgliedern des Adels und des Hofes aus, welche humanistische Bildung mit weltmännischer Feinheit verbanden und die entscheidenden Anregungen Italien verdankten.

Die Anfänge der neuen Hofpoesie fallen in den Beginn der dreißiger Jahre oder wenig früher. Als ihren ersten lebendigen Mittelpunkt darf man die schöne, unglückliche, nicht schuldlose Anna Boleyn bezeichnen. Der Urheber der neuen Richtung, Thomas Wyatt, hat sie in den Liedern seiner frühern Zeit gefeiert. Zu den Edelleuten, die sich am ersten denselben Bestrebungen widmeten, gehörte ihr eigener Bruder George Boleyn, der zum Viscount von Rochford erhoben wurde. Ihre feierliche Krönung zu Pfingsten 1533 versammelte die vornehmsten Dichter des neuen

Kreises um den Thron und wies ihnen irgend eine Rolle auf dem Feste an. Sir Francis Bryan freilich (vgl. oben S. 544 f.) war wie Lord Rochford kurz vorher mit der vom Herzog von Norfolk geführten Gesandtschaft an den französischen Hof abgegangen. Doch da war der junge Thomas Lord Vaux, der zu den Glücklichen gehörte, welche am Morgen vor dem Krönungstag von König Heinrich zu Rittern vom Bade geschlagen wurden und beim feierlichen Zug der jungen Königin durch ihre Hauptstadt nach Westminster im Vortrab zwischen Richtern und Aebten einher reiten durften, mit violettenen Gewändern und grauverbrämten Mützen angethan. Da waren vor allem die beiden Häupter der Schule: Thomas Wyatt und Lord Henry Howard, den man seit der Erhebung seines Vaters Thomas zum Herzog von Norfolk als Grafen von Surrey anzureden pflegte. Henry Howard soll im Krönungszug das „vierte Schwert" mit der Scheide aufrecht dem Könige voran getragen haben.*) Thomas Wyatt versah an Stelle seines Vaters Sir Henry Wyatt beim Krönungsmahl das Amt des königlichen Tafeldeckers. Wer bei jener Gelegenheit die beiden Dichter sah, konnte noch keine Ahnung haben von der Bedeutung, die der jüngere von ihnen in der englischen Litteratur erreichen würde. Auch die ihm am nächsten standen haben damals schwerlich vorausgesehen, daß Surrey dazu berufen war, die von Wyatt begonnene Reform der Poesie zu einem schönen, wenn auch nur vorläufigen Abschluß zu führen. Die Verschiedenheit ihrer Charaktere und Anlagen aber, wie sich diese in ihren Dichtungen spiegeln, trat in ihrer äußeren Erscheinung deutlich genug zu Tage. Wyatt stand damals in der Blüthe der Jahre, ein Dreißiger, von großer, schlanker Gestalt, „in der Kraft und Schönheit sich vereinigten," ein männliches Antlitz mit durchdringendem Blick, doch mildem

*) Vgl. Nott, Memoirs of the Earl of Surrey S. XXVII. — Ich bemerke übrigens, daß in dem von Holinshed (Ed. 1808 III, 779 ff.) reproducirten ausführlichen Berichte Halls über Annas Krönung von Surrey nicht die Rede ist, und daß nach demselben Bericht der König weder dem Einzug in London, noch der Krönung beiwohnte, dem Festmahl aber nur aus einer Diplomatenloge zuschaute. Bei welcher Gelegenheit also hat Surrey jenes Schwert dem König vorangetragen?

Ausdruck. Surrey, ein siebzehnjähriger Jüngling von kleinem, unansehnlichem Wuchs, doch ausdauernder Körperkraft; das längliche Antlitz voll Leben und Ausdruck mit einem Zug von Schwermuth; ein ruhiges, intensives Feuer in dem dunkeln Auge.

Der ältere von Beiden, der die ersten Stadien seiner Dichterlaufbahn bereits zurückgelegt hatte, soll uns zuerst beschäftigen.

Thomas Wyatt war der Sohn des Sir Henry Wyatt, eines in Kent begüterten Edelmanns, der als ein treuer Anhänger der Lancaster- und der Tudorpartei bei Heinrich VII. in hoher Gunst gestanden hatte und auch von Heinrich VIII. in Ehren gehalten wurde. Sir Henry war geheimer Rath des Vaters und einer der Executoren seines Testaments gewesen; der Nachfolger hatte ihn zum Ritter des Bathordens, dann zum Bannerherrn gemacht, ihm verschiedene Hofämter übertragen und ihm auch durch ein Geschenk an Ländereien seine Huld erwiesen. So war der junge Thomas in angenehmen Verhältnissen und im Strahl der Hofgunst herangewachsen. Er hatte eine sorgfältige Erziehung und die akademische Bildung genossen und war schon mit siebzehn Jahren Magister Artium von Cambridge geworden. Damals lebte man in aristokratischen Kreisen rasch. Im selben Jahr, wo er sich jenen Grad erwarb, hatte er sich mit einer Tochter aus vornehmem Hause vermählt. Als Achtzehnjähriger fand er sich Vater eines Sohnes und mußte sich, da dieser seinen eigenen Namen trug, allmählich daran gewöhnen, Thomas Wyatt der Aeltere zu heißen. Frühzeitig trat er in den Hofdienst und in die Reihe der königlichen Kammerjunker ein; bald mag er auch sein Glück in der Armee versucht haben. Im Waffenhandwerk war er wenigstens nach dem Urtheile der Zeitgenossen wohl erfahren, wie er auch an höfischen Kampfspielen sich gelegentlich betheiligte. In jeder Hinsicht war er der Mann dazu, in der Umgebung des Thrones zu glänzen: eine Erscheinung, die zugleich anzog, Achtung und Vertrauen erweckte, gewandte und vornehme Haltung, ein männlich edles und feinfühliges Wesen, ein kluger, fester Sinn, Scharfblick und Menschenkenntniß, eine reiche, vielseitige Bildung und ein Geist, der in der Unterhaltung bezauberte.

Zur Vollendung seiner Bildung mag das Ausland beigetragen

haben: wir wissen nicht, ob er, wie so viele andere Alters- und Standesgenossen, in seiner Jugend eine Zeit lang in Frankreich sich aufhielt; im Jahre 1527 aber reiste er in Begleitung des Sir John Russell aus eigener Initiative nach Italien. Unwillkürlich müssen wir hierbei der ersten italienischen Reise Chaucers aus d. J. 1372 gedenken. Die Renaissance, die damals ihren Frühling gefeiert, hatte zu Wyatts Zeit ihre herrlichsten Früchte bereits gereift, und schon waren Anzeichen vorhanden, die dem aufmerksamen Beobachter den Beginn des drohenden Niedergangs ankündigen konnten. Größer als je aber war der Glanz, den italienische Gelehrsamkeit, Redegewandtheit, Staatsklugheit, Kunst und Poesie in die Welt ausstrahlten. Den Engländern war der Sinn für plastische Kunst noch wenig aufgegangen; mächtig aber wurden sie von Redekunst und Poesie angezogen, wie auch das musikalische Gefühl im Begriff war, sich kräftig bei ihnen zu entfalten. In Gelehrsamkeit — und auch wohl in Politik — hatte man direct und indirect lange von den Italienern gelernt, und ganz anders als im vierzehnten Jahrhundert war man auf eine Erneuerung der Poesie vorbereitet.

Wir dürfen annehmen, daß Wyatts dichterische Anlage in Italien, wenn auch nicht geweckt wurde, so doch neue Nahrung empfing. Lernte er die italienischen Dichter auch nicht damals zuerst kennen, so wurden sie ihm doch ganz anders vertraut, lieb und ehrwürdig. Bald darauf mag er begonnen haben, sich selber in ihrer Weise zu versuchen.

Seine Richtung ging auf das Lyrische, das Genre, zu dessen Pflege der im Weltleben, im Getriebe von Geschäften und Vergnügungen Befangene am ehesten Muße und Anlaß findet. Da war es kein Wunder, wenn der große Petrarca, der noch immer für das Haupt der italienischen Lyriker galt, vor Andern sein Meister wurde — so sehr auch Wyatts Art von der Petrarcas abweichen mochte. In einem wesentlichen Punkt wenigstens glichen beide sich sehr: in dem Ernst, mit dem sie ihren Dichterberuf ausübten, trotzdem es für beide schließlich nur eine Nebenbeschäftigung war, in ihrem Streben nach Formvollendung, dem Fleiß, mit dem sie an ihren Gedichten feilten. Bei Wyatt hatte Letzteres seinen

besonderen Grund. Die sprachlichen und technischen Schwierigkeiten, die er zu überwinden hatte, waren groß.

Wenn er die Werke zeitgenössischer englischer Poeten las, so vermißte er in ihren Versen ein durchgehendes metrisches Princip; denn weder die Silbenmessung noch die Betonung waren in der Weise geregelt, daß der vom Dichter gewollte Rhythmus immer klar herausgetreten wäre. Und selbst die Verse Chaucers, die er doch nur nach der Aussprache des sechszehnten Jahrhunderts lesen konnte, machten ihm keinen wesentlich verschiedenen Eindruck. Konnte nun der Freund des Horaz und des Juvenal, der Verehrer Petrarcas sich bei dieser herkömmlichen Weise nicht beruhigen, suchte er nach einem festeren Angelpunkt für seine Versbildung, so bot sich ihm naturgemäß das metrische Princip der Romanen in erster Linie dar. Dieses wurde daher auch von ihm ergriffen.

Auf festes Silbenmaß war in der Regel Wyatts Absicht gerichtet, ohne daß es ihm immer gelang, solches beim ersten Wurf durchzuführen. Ueber diesem Streben aber wurde die Regelung des Verhältnisses zwischen Rhythmus und Betonung vielfach von ihm vernachlässigt. In dieser Hinsicht gestattete er sich nicht nur die Licenzen, welche die Uebung des ganzen englischen Mittelalters sanctionirt hatte, sondern auch manche Freiheit, die erst in der Verworrenheit seiner eigenen Zeit an's Licht getreten war; auch schlechtweg tonlose Silben müssen bei ihm zuweilen die Vershebung tragen. Ganz besonders aber machte ihm, der sich manchmal in der Nachbildung kunstvoller Strophenformen gefiel, der Reim zu schaffen. Die Unsicherheit, welche die Versbildung seiner Zeitgenossen überhaupt charakterisirt, scheint sich bei ihm in den Versschluß zurückgezogen und hier wie in einer letzten Festung mit einer gewissen Hartnäckigkeit behauptet zu haben.

Sehr oft aber half Wyatts musikalisches Gefühl ihm über die Untiefen seiner metrischen Theorie hinweg. Allmählich auch wurde er klarer und sicherer, freilich ohne je zu vollkommener Consequenz vorzudringen. Viele seiner Dichtungen sind von Anfang bis zu Ende aus tadellosen Rhythmen aufgebaut, aus denen manchmal ein hoher Wohllaut hervordringt.

Der Vers ist nur das Gefäß für das Wort. Aus Petrarca

und anderen Italienern — und dann auch aus den lateinischen Dichtern — lernte Wyatt eine feinere Eleganz des Ausdrucks als bei den englischen Poeten dermalen üblich war. Das richtige Wort an die richtige Stelle zu setzen; Inversionen wirksam zu verwenden; durch die Antithese einen Gedanken energischer hervorzutreiben; durch Metapher und Gleichniß die Anschauung zu beleben — das Alles eignete Wyatt sich an und machte es zum Gemeingut der englischen Kunstdichtung. Freilich fehlt es der neuen Diction nicht an Schattenseiten: die Wortstellung verdunkelt manchmal den Sinn anstatt ihn zu erhellen; die Ausspinnung eines Bildes zur Allegorie bringt zuweilen wunderliche Dinge zu Tage und wirkt ein andermal ermüdend; die Metapher, zumal die gemischte, und ebenso das schmückende Epithet tragen oft einen künstlich conventionellen Charakter; mit der Antithese und zumal dem Oxymoron wird vielfach ein wahrer Mißbrauch getrieben. Der ganze Stiltypus ist von der Art, daß er leicht Gefahr läuft, in Manier auszuarten, und ist dann auch bei manchen Poeten des sechszehnten Jahrhunderts wirklich zur Manier geworden. Wenn wir vom „Wald des Herzens," statt einfach vom „Herzen," von „einem Regen der Thränen" oder „einer Wolke schwarzer Verachtung" und ähnlichen Dingen immer und immer wieder reden hören, wenn die Seufzer bald als „bewaffnet," bald als „brennend" oder „flammend," ein andermal vielleicht als „gefroren" auftreten, wenn der Dichter zu gleicher Zeit arm und reich, frei und gefangen und weder lebendig noch todt erscheint und derartige unhaltbare Situationen gar zu oft wiederkehren, dann sehnen wir uns nach Chaucers mannigfaltigerer und im Ganzen so viel schlichterer Art zurück. Doch, wie ein Schulexercitium nur dann seinen Zweck erfüllt, wenn es zur Einprägung anzueignender Regeln hinlängliche, ja scheinbar überflüssige Gelegenheit bietet, so war die Steigerung des Ausdrucks, deren die englische Poesie bedurfte, vielleicht nur dadurch zu erreichen, daß die tonangebenden Schulhäupter in den Mustern, die sie aufstellten, eine gewisse einförmige Ueberladung nicht scheuten. Wyatt selber huldigt keineswegs immer dem Uebermaß; seine Dichtungen lassen auch in dieser Hinsicht einen zeitlichen Fortschritt deutlich erkennen; aber auch die verschiedenen

Gattungen haben bei ihm vielfach wie ihren besonderen Ton, so ihren besonderen Stil.

Eine stattliche, blühende und etwas conventionelle Diction herrscht in Wyatts Sonetten vor, von denen uns im Ganzen einige dreißig erhalten sind. Wyatt hat das Verdienst, diese zierliche Kunstform in England eingebürgert zu haben, und zwar ist er in der Regel bemüht, Gliederung und Reimordnung streng nach italienischer Weise zu gestalten. Doch kennzeichnet sein Verfahren ein Zug, der die freiere und bequemere Uebung anderer englischer Dichter bereits ankündigt: die ausgesprochene Vorliebe für eine solche Behandlung der Terzinen, daß ein Reimpaar den Abschluß des Ganzen bildet.

In seinen Sonetten zeigt Wyatt sich am meisten von Petrarca abhängig; die Mehrzahl sind einfach nach dem italienischen Meister übersetzt oder doch ihm ziemlich getreu nachgebildet. Dabei ist der Nachahmer nicht gerade glücklich in der Auswahl der Lieder und wo er in einzelnen Zügen von seinem Vorbild abweicht, geschieht dies vielfach nicht zum Vortheil des Ganzen. Seine Manier zu veranschaulichen möge uns das an der Spitze von Wyatts Sonetten stehende Gedicht, weder der besten noch der schlechtesten eines, dienen. Ich wage mich an eine Uebersetzung der Uebersetzung, um von gewissen Betonungslicenzen im Reim, die Wyatt hier wie anderswo gelegentlich sich erlaubt, einen möglichst deutlichen Begriff zu geben:

Amor, der lang' in meinem Sinn genährt,
Im Herzen mein den Thron sich aufgeschlagen,
Dringt in mein Antlitz vor mit kühnem Wagen,
Wo das Panier er pflanzt und sich lagert.
Sie, die mich lieben, leiden auch gelehrt
Und meine kecken Wünsche zwingt, mit Zagen
Der Scham, Vernunft und Ehrfurcht Joch zu tragen,
Zürnt Amors Kühnheit, dem sie scheltend wehrt.
Da flieht in meines Herzens Wald Amor,
Sein Wagniß löst sich auf in Dunst und Rauch,
Dort birgt er sich und wagt sich nicht hervor.
Was kann denn ich, da Er die Flucht erkor,
Als mit ihm leben, mit ihm sterben auch?
Schön ist die Treue bis zum letzten Hauch.*)

*) Ed. Nott S. 1.

Neben Petrarca ahmt Wyatt in seinen Sonetten zuweilen auch andere italienische Lyriker nach. Aber keineswegs immer begnügt er sich mit der Rolle des Uebersetzers, des getreuen Nachbildners. Gelegentlich gießt er ein in anderem Versſystem gelungenes Original in die Form des Sonetts um. Häufig ändert er, streicht und setzt hinzu, je nach den Erfordernissen des Augenblicks; denn auch in Wyatts Nachahmungen ist die Beziehung auf eine mehr oder weniger lebendige Gegenwart in der Regel nicht zu verkennen. Zuweilen schafft er auch selbständig, borgt seinen Mustern nur einzelne Züge, einzelne Verse oder gar nichts ab. Ja auch Gedanken, die sich mit nationalen Reminiscenzen, mit Anklängen an Chaucer verflechten, müssen sich der Ordnung und Zahl bequemen, in der „die zartesten und stolzesten der Lieder" gedeihen.

Schon vor dem Sonett hatte Wyatt vermuthlich das Rondeau cultivirt und kehrte später gelegentlich zu ihm zurück. Ohne Zweifel schwebten ihm hier französische Muster vor; doch schreibt er mitunter Rondeaux in petrarcaisirendem Stil, paßt auch ein Sonett des Meisters diesem Schema an. Am besten gelingen ihm in demselben galante Scherze, von leichtfüßigen Rhythmen getragen; doch wuchsen ihm auf diesem Feld im Ganzen keine Lorbeeren.

Kräftiger entfaltet sich Wyatts Art in seinen freier gebauten Liedern. Die stattliche Structur, die gewöhnlich den Strophen in Petrarcas Canzonen eignet, hat er nicht nachzuahmen gesucht, ob er gleich manchen Gedanken und manchen Vers diesen Dichtungen entnahm und gelegentlich auf seine eigene Weise mit der formellen Wirkung derselben zu wetteifern suchte. Die strophischen Systeme, deren Wyatt sich bedient, sind sehr mannigfaltiger Art; es finden sich siebenzeilige Chaucerstanzen, es finden sich neue kunstvolle Gebilde aus ungleichen Zeilen, ausnahmsweise zeigt sich ein aus Alexandriner und Septenar bestehendes Reimpaar; in der Regel sind die Strophen, mit Vorliebe aus kurzen Versen, einfach und zierlich gebaut und von entschieden musikalischer Wirkung. Motive und Anregungen schöpft der Dichter aus sehr verschiedenen Quellen: aus Italienern, aus Franzosen, wohl auch aus Spaniern, aus Lateinern, aus Chaucer — sehr oft doch auch aus eigener Er-

fahrung, Reflexion und Stimmung. Nicht alle diese Lieder sind gleich gut gelungen. Durchweg bewährt sich Wyatts Geist, psychologische Einsicht, Erfindung; aber häufiger als wünschenswerth opfert er der Convention, und so hören wir aus seinen Versen nicht immer die Stimme echter Empfindung heraus. Wo der Dichter seinem tiefen Gefühl eine spontane Aeußerung verleiht, wo zumal sein männlicher Schmerz sich frei und würdig enthüllt, da findet er ungesucht den treffenden Ausdruck.

Liebe ist das große Thema in weitaus der Mehrzahl dieser wie der übrigen Lieder Wyatts. Das ergab sich schon aus dem Beispiel des Meisters Francesco und so vieler anderer Lyriker; das ergab sich auch mit Nothwendigkeit aus der höfischen Atmosphäre, in der Wyatt dichtete. Auch das ist traditionell, daß er selten das Glück, in der Regel das Leid der Liebe singt. Die Klage schmerzlicher Sehnsucht wechselt mit der Aeußerung dumpfer Resignation; inbrünstiges Flehen zu der erbarmungslosen Schönen mit Warnungen vor der Strafe, die ihre stolze Härte heraufbeschwören wird. Jetzt macht sich die Stimme der Eifersucht geltend: die Geliebte wird der Untreue bezichtigt. Dann wieder gilt es, einer launischen Anschuldigung gegenüber die eigene Treue und Standhaftigkeit zu vertheidigen. Manchmal rafft sich der Liebende auf und kündigt der Spröden oder Treulosen den Dienst. Ja er gibt der Liebe überhaupt den Abschied oder entsagt gar seiner Kunst, wie in dem schönen Lied, das im übrigen Horazische*) Motive so glücklich verwerthet, läutert, steigert:

Auf, Laute, zu dem letzten Gang
Für Dich und mich, dem letzten Sang!
Vollende mein begonnen Spiel;
Und wenn dies Lied zu Ende klang,
Verklinge, denn ich bin am Ziel.

Wo Keiner lauscht, vernehmlich sein,
Mit Blei zu ritzen Marmelstein —
So leicht wär's wecken ihr Gefühl.
Wozu denn klagen unsre Pein?
Nein, Laute, denn ich bin am Ziel.

*) Vgl. Od. I, 25.

Wie sich an harter Felsenwand
Beständig bricht der Wogen Brand,
War meine Lieb' ihr nur ein Spiel;
Und da sich keine Rettung fand,
Bin ich sammt meiner Laut' am Ziel.

Wenn Dir der Sieg, die Beute lacht,
Die Dir errungen Amors Macht,
Die seinem Pfeil zum Opfer fiel,
Glaub' nicht, zu Ende sei die Jagd
Des Schützen, steh' gleich ich am Ziel.

Die Rache, Stolze, harret Dein,
Weil Du verhöhnt so herbe Pein.
So Mancher Dir zum Opfer fiel;
Nicht glaube, Du entrinnst allein
Dem Loose, bin ich gleich am Ziel.

Dereinst — wer weiß es? — welk und alt,
Liegst Du in Winternächten kalt
Und klagst dem Mond mit Thränen viel
Dein Leid, das durch die Oede schallt.
Lausch' dann wer will, ich bin am Ziel.

Vielleicht, daß Dich alsdann gereut,
Die Du verlorst, der gold'nen Zeit,
Die Schönheit dann, die Dir entfiel,
Erscheint Dir ein geborgtes Kleid,
Unnahbar Deinem Wunsch das Ziel. —

Jetzt hemme, Laute, Deinen Sang,
Dies war für uns der letzte Gang,
Vollendet ist jetzt unser Spiel, —
Und da dies Lied zu Ende klang,
Verklinge, denn ich bin am Ziel.

Zu Zeiten machen die ernsten und schmerzlichen Töne leichteren, scherzhaften, ja gar übermüthigen Weisen Platz. Höchst selten klingt da unerfreulich cynische Bitterkeit durch, häufiger ein von gutem Humor umspieltes Selbstvertrauen, wie:

Ich bin der ich bin, und so will ich sein,
Doch wie ich nun bin, weiß der Himmel allein.
Ob ich Knecht bin, ob frei, geh' es garstig, geh's fein,
Ich bin der ich bin, und so will ich sein.

Mein Leben hält die Mittelstraß',
Nur Ehre ist mir Ziel und Maß,
Die Leute reden dies und das —
Ich bin der ich bin, davon ich nicht lass'.

Nicht Jubel verführ' ich und nicht Klage,
Der Freud' und Trauer ich mich entschlage
Und vor den Andern mich ruhig trage,
Doch ich bin der ich bin in Lust und Plage.

Wir sind noch nicht in der Lage, Wyatts Dichtungen chronologisch ordnen, die verschiedenen Liebesdramen, die sich darin reflectiren, sondern und jedes im Zusammenhang darstellen zu können. Zweifellos scheint es, daß er in seiner früheren Zeit für Anna Boleyn geschmachtet hat, und einige seiner Lieder geben sich leicht als Aeußerungen dieser Liebe zu erkennen. „Was für ein Wort ist es, das sich nicht ändert, ob man es umdrehe und in zwei theile? Es ist, weiß Gott, meine Anna, die einzige Ursache meiner Qual, sie, die meine Liebe mit Verachtung lohnt. Doch lieb' ich das Wort, was wollt ihr mehr? Es ist zugleich meine Wunde und meine Salbe." Später scheint sie ihm freundlicher geworden zu sein; doch sie quälte den Dichter durch ihre Launen und erregte seine Eifersucht. Als sich dann ihr Verhältniß zum König entwickelte, sah Wyatt sich gezwungen, zurückzutreten. Doch nicht ohne Kampf verließ er den Schauplatz; er ruft der Geliebten zu: „Wenn Du Ehre suchst, wer kann Dich hindern, Dein Versprechen zu halten, es sei, daß Du Dich selber lösest." Endlich gibt er die Hoffnung auf: „Wen es zu jagen gelüstet, ich weiß eine Hirschkuh! Doch was mich betrifft, ach! ich kann nicht mehr. Die vergebliche Mühe hat mich so sehr ermattet, daß ich unter den letzten Nachzüglern komme. Doch vermag ich auf keine Weise meinen ermatteten Geist von dem Wild abzuziehen; sondern, wie sie vor mir her flieht, folge ich ohnmächtig. Ich laß' daher ab, denn es ist, als ob ich den Wind in einem Netz zu halten suchte. Wen sie zu jagen gelüstet, der mag, ich versichere es ihn, so gut wie ich, seine Zeit verlieren! Und mit Diamanten ist rund um ihren schönen Hals in klaren Lettern eingeschrieben: Noli me tangere; denn ich

gehöre Cäsar und lasse mich nicht halten, ob ich gleich zahm scheine.“*)

Nur drei Jahre prangte die Schöne auf dem Thron von England, den sie in jugendlichem Uebermuth erstiegen hatte. Am 1. Mai 1536 auf dem Turnir zu Greenwich, wo Lord Rochford und Sir Henry Norris hervorragende Rollen spielten, trat die Verstimmung des Königs zuerst öffentlich hervor. Bereits am 19. Mai fiel das Haupt der Königin unter dem Henkerbeil. Ihre Schuld, die zweifellos wäre, wenn ein Anderer als Heinrich VIII. damals die englische Krone getragen hätte, soll hier nicht erörtert werden. Zwei Tage früher war ihr Bruder, der mit ihr eines gräulichen Verbrechens angeklagt war, desselben schmachvollen Todes gestorben. Mit ihm sank eine der glänzendsten Erscheinungen des englischen Hofs in's Grab, der Liebling der Frauen, zugleich ein Dichter, dessen Eleganz die alte Zeit pries, dessen Lieder vielleicht, ohne daß wir ihren Urheber kennen, noch entzücken.

Kurze Zeit darauf wanderte auch Thomas Wyatt, der sich den Haß des Herzogs von Suffolk zugezogen hatte, in den Tower. Seine Haft währte jedoch nicht lang. Der König, der ihn erst am 18. März jenes Jahres zum Ritter geschlagen hatte, gab ihm nicht nur die Freiheit wieder, sondern bald auch neue deutliche Zeichen seiner Gunst und seines Vertrauens. Er verlieh ihm ein Commando bei der Armee, die unter dem Herzog von Norfolk die im Norden des Reichs ausgebrochene Rebellion niederwerfen sollte. Im folgenden Jahr ernannte er ihn zum High Sheriff für die Grafschaft Kent und darauf zum Gesandten am spanischen Hof.

Die ungeheuern Ereignisse, deren Zuschauer er gewesen war, und der jähe Glückswechsel, den er persönlich erlebt hatte, übten auf Wyatts Gemüth eine Wirkung von mehr als vorübergehender Art. Auch äußerlich trat er in eine neue Epoche seines Daseins. So intensiv er auch bereits früher seinem König gedient haben mochte, eine historische Rolle begann er erst jetzt zu spielen, wo er die un-

*) Ed. Nott S. 143. Dies Sonett verdankt das Grundmotiv einem Sonett Romanellos, der seinerseits wiederum Petrarca verpflichtet war; vgl. Nott S. 571. Die Ausführung gehört jedoch Wyatt an und berechtigt, eine persönliche Beziehung darin zu finden.

endlich zarte und sehr verantwortungsvolle Aufgabe erhielt, die englische Regierung bei Karl V. und seiner Umgebung zu vertreten. Wie er sich dieser Aufgabe entledigte, in welchem Maße er dabei Klugheit, Takt, Geistesgegenwart, Eifer, Ausdauer und Muth entwickelte, welche Erfolge sein Wirken krönten und an welchen Verhältnissen es lag, daß er nicht Größeres zu erreichen vermochte — Alles dieses darzustellen bleibe dem politischen Geschichtsschreiber überlassen. Uns interessirt zur Zeit das Wellengekräusel auf der glänzenden Oberfläche von Wyatts Leben weniger als die darunter herlaufende Strömung in den Tiefen seines Gemüths, die von jenem dem Blick entzogen wird und nur gelegentlich ihr Dasein offenbart.

Größere Reife und größerer Ernst der Lebensanschauung, nicht ohne einen Anflug von Schwermuth, scheinen diese neue Phase in Wyatts Entwicklung zu kennzeichnen. In die erste Zeit seines spanischen Aufenthalts fallen jene berühmten Briefe an seinen Sohn Thomas, die von der Tiefe seiner religiösen und ethischen Gesinnung vielleicht das glänzendste Zeugniß ablegen. Mit dieser Tiefe verbindet sich eine gemüthliche Naivität, welche mehr an das Mittelalter als an den Standpunkt des entwickelten Protestantismus gemahnt. Wyatt war ein eifriger Anhänger der Reformation, dem sein König durch die Lostrennung von Rom und die Aufhebung der Klöster vermuthlich nicht genug that. Er war jedoch kein Theolog und keinem theologischen System unterthan; daher denn trotz seiner Hinneigung zu den Lutheranern gewisse Reste katholischer Anschauung bei ihm sich ungestört behaupten mochten. Nichts kann rührender sein als die Art, wie er in jenen Briefen das Beispiel seines Vaters seinem Sohn zur Nachahmung empfiehlt, wie er sein eigenes Leben als ein durch manche Schuld beflecktes hinstellt und ausführt, es sei nicht zu erwarten, daß um seinetwillen seinem Sohn eine ähnliche Gnade zu Theil werde, wie sie ihm selber um seines Vaters willen geworden sei.

Bei alledem war er der Poesie nicht untreu geworden. Neue Dichtformen und Versysteme beginnen um diese Zeit in seiner Production theils zuerst aufzutauchen, theils die Aufmerksamkeit an sich zu ziehen. Gerne bedient er sich der italienischen Ottava, die wiederum er dem Formenschatz der englischen Dichtung zuführte;

vorzugsweise in spruchartigen Gedichten, deren Gedankenbewegung im Bereich je einer einzigen Stanze zum Ziel gelangt. Für diese Ottavensprüche, die vielfach epigrammatischen Charakter an sich tragen, diente ihm der i. J. 1500 verstorbene Serafino Cimino von Aquila mit seinem Strambotti als generelles und manchmal auch als spezielles Muster; doch brachte er auch anderswoher Geborgtes sowie Selbstgedachtes und Erlebtes in diese zur Concision noch mehr als das Sonett treibende Kunstform. — Für Dichtungen von längerm Athem erfand er ein Reimpaar, das sich fast ausnimmt wie aus der Regulirung mittelalterlichen Schwankens hervorgegangen: die Verbindung eines Alexandriners mit einem (um die letzte Silbe) gekürzten Septenar. Es spricht für Wyatts Formsinn, daß er dieses stattlich ausklingende, jedoch zugleich unruhig und etwas monoton wirkende Metrum nur ein paar Mal angewandt hat, während die Lyriker der nächsten Jahrzehnte (wie schon Surrey) und bald auch gewisse Epiker es mit offenbarer Vorliebe cultiviren.

Als Poet hatte Wyatt trotz aller Frömmigkeit der erotischen Dichtung, und daher auch ihrer Voraussetzung: dem halb platonischen, halb troubadourmäßigen Minnedienst noch immer nicht endgültig entsagt. In einer Stanze, die nicht lange vor seiner Abreise nach Spanien gedichtet sein dürfte, reflectirt er mit gutem Geschmack über das Ideal einer neuen Gebieterin:

Ein Antlitz, das mit Wonne mich durchdränge,
Nicht schön stell' ich's mir vor, doch lieblich, hold,
Den Blick voll Leben, der den Gram bezwänge.
Und Anmuth, die da lautlos sagen sollt',
Was keinen schönen Worten je gelänge,
Und dann das Haar gleichwie gekräuselt Gold;
Dazu nun Geist: — so könnt' es wohl mich knechten
Und neue Bande mir auf ewig flechten.

Ein Lied, das der späteren Zeit des spanischen Aufenthalts, etwa dem Anfang d. J. 1539 angehört, zeigt uns den Dichter, wie er vor Verlangen nach der abwesenden — ohne Zweifel doch in der Heimath weilenden — Geliebten verschmachten will. Das umfangreiche, stattlich ausgebaute Poem beruht freilich auf der Nach-

ahmung einer bekannten Canzone Petrarcas.*) Wieviel aber darin bloß nachempfunden sein möge, aus dem tiefsten Schacht von Wyatts eigenem Herzen stammt der das Ganze durchziehende Sehnsuchtslaut des Heimwehs.

Zwei volle Jahre und darüber währte Wyatts Mission, wenn er auch diese Zeit nicht ohne Unterbrechung in Spanien zubrachte, sondern von den Geschäften des Dienstes im Juni 1538 nach Nizza, bezw. Villa Franca, und sogar auf wenige Tage nach England geführt wurde. Nicht Mangel an Abwechslung war es, was ihm seine Stellung verleidete. Vor allem that dies der Umstand, daß die aufreibende Thätigkeit seines Amtes zu den errungenen oder noch zu erringenden Erfolgen schließlich kein rechtes Verhältniß hatte. Dazu kam die schiefe Lage, die der Protestant in einem streng katholischen Lande unter den Augen der Inquisition einnahm. Wyatt sehnte sich nach einer ruhigen, fruchtbringenden Thätigkeit in der Heimath. Auch seine Vermögensverhältnisse, die er vielfach mit einer hochherzigen, vornehmen Lässigkeit behandelt hatte, erforderten seine persönliche Anwesenheit in England. Endlich war ihm nicht unbekannt, daß Neid und Verleumdung gegen ihn bei der Regierung thätig waren, daß Dr. Bonner und Dr. Haynes, die im Sommer 1538 mit einer außerordentlichen Sendung an den Kaiser betraut gewesen und seither heimgekehrt waren, — insbesondere der Erstere von Beiden — Nichts unterließen, um ihn bei dem Lordgeheimsiegelbewahrer Cromwell anzuschwärzen.

So kam es, daß Wyatt während der letzten Monate seiner Gesandtschaft der Boden unter den Füßen brannte, und daß seine Bitten um Rückberufung immer dringender wurden. Endlich, im Juni 1539, schlug die ersehnte Stunde der Heimkehr, und freudig rief der Dichter aus:

Leb' wohl, o Tajo, Du, in dessen Wogen
Dem Westmeer zufließt klar geläutert Gold;
Zur Themse streb' ich, mächtig angezogen,
Die ihren Schatz der Sonn' entgegenrollt,

*) Si è debile il filo, a cui s'attiene. La gravosa mia vita etc.

An die sich wie ein Halbmond schmiegt, im Bogen,
Die Stadt, die Brutus wies ein Schicksal hold.
Nur meinem König, meinem Land zu leben,
Mög' Liebe mir zur Fahrt die Schwingen geben.

Ein guter Empfang wurde Wyatt, der mit wichtigen Informationen eintraf, sowohl von Seiten des Königs wie des Lords Cromwell zu Theil. Der Letztere, der Wyatts Talente und treue Dienste vollkommen würdigte, ihm auch persönlich befreundet war, wußte ihn über die Wirkung der gegen ihn erhobenen Anklagen zu beruhigen. Sobald er sich von den Geschäften ganz losgemacht hatte, begab der Dichter sich auf seinen Landsitz zu Allington, um hier einer edlen, thätigen Muße obzuliegen. Nicht lange jedoch war ihm deren Genuß vergönnt. Die Reise, welche Kaiser Karl gegen Anfang des Winters durch Frankreich nach den Niederlanden antrat mit den mannigfachen politischen Fragen, welche sie anregte, den wichtigen Interessen, die auf dem Spiel standen, veranlaßten, daß Wyatt von Neuem zum Gesandten bei dem Kaiser ernannt wurde. Für Sir Thomas begann jetzt eine anstrengende, bewegte Zeit, in der sich jedoch sein diplomatisches Talent, seine Energie und Ausdauer glänzend bewährten. Dem Kaiser bald folgend, bald vorausreisend, Audienzen nachsuchend, überall umherforschend, sondirend, ausfragend, Berichte schreibend, Couriere abfertigend, Instructionen in Empfang nehmend — mit solchen und ähnlichen Dingen verbrachte Wyatt im Kampf mit zahlreichen Hindernissen den Winter 1539—1540 und die nächstfolgenden Monate bis in den Mai hinein. Ein Denkmal seiner Thätigkeit liegt in seiner offiziellen Correspondenz vor, die ihn uns u. A. im Lichte eines scharfen Beobachters und ausgezeichneten Schriftstellers vorführt. Insbesondere seine Berichte über Audienzen bei dem Kaiser sind wahre Kabinettstücke fein und naturgetreu charakterisirender Darstellung. Bald genug hatte Wyatt die Absichten des Kaisers durchschaut, und vollkommen klar war er sich auf Grund älterer und neuerer Erfahrungen darüber, daß diesem tiefen Politiker gegenüber kein diplomatisches Laviren und Temporisiren, sondern nur energisches Handeln zum Ziele führen konnte. Allein diejenige Politik, welche Wyatt für die richtige hielt und von Cromwell auf's eifrigste vor-

bereitet und befürwortet wurde: ein engerer Anschluß Englands an die protestantischen Fürsten Deutschlands vertrug sich weder mit den erotischen noch mit den theologischen Passionen des Königs. Die eheliche Verbindung Heinrichs mit Anna von Cleve (6. Januar 1540) hatte Cromwell durchzusetzen vermocht: den großen politischen Bund, der als die logische Consequenz jener Ehe sich ergab, vermochte er ebensowenig in's Leben zu rufen, wie er es verhindern konnte, daß der König gleich nach der Vermählung auf Mittel zu sinnen begann, sich seiner vierten Gattin mit guter Manier zu entledigen.

Als Wyatt, dem auch diesmal wieder die Entlassung aus seinem Amt nur auf wiederholtes, dringendes Bitten gewährt wurde, um Mitte Mai nach England zurückkehrte, war die Stellung seines mächtigen Gönners schon auf's tiefste erschüttert. Aeußerlich hielt er sich noch aufrecht; erst am 18. April war er zum Grafen von Essex erhöht worden. Aber die königliche Gunst hatte sich jetzt von ihm abgewandt, und die zahlreichen Feinde, die ihm sein Glück und seine unbeugsame Härte beim Adel, im Klerus und auch im Volk erregt hatten, erhoben mit jedem Tage drohender das Haupt. Der Sturz des Gewaltigen war nahe. Am 10. Juni 1540 wurde er wegen Hochverraths verhaftet; am 28. desselben Monats fiel sein Haupt auf dem Blutgerüst.

Ein bekanntes Sonett Petrarcas beweint in einem Athem den Tod des Kardinals Colonna und der angebeteten Laura: „Geborsten ist die hohe Säule, zerrissen der grüne Lorbeer, die meinem müden Geist Schatten verliehen." Wyatt hat dieses Gedicht nachgebildet, jedoch nur die Säule beibehalten, den Lorbeer daraus entfernt: „Zerstört ist die Säule, an die mich lehnte, die festeste Stütze für meinen unsteten Geist." Es ist kaum möglich, das so umgestaltete Sonett anders als auf den Tod Cromwells zu deuten. Trifft diese — nicht von mir ausgehende — Annahme das Richtige, so haben wir an dem Gedicht ein Zeugniß, wie tief Wyatt den Verlust des mächtigen Freundes empfand. Aber mehr als dies: der vom Original abweichende Schluß, wonach der Dichter bis zum Tode sich selber zu hassen verurtheilt ist, hat nur dann Sinn, wenn sie eine Selbstanklage enthält. Wyatt mußte das Bewußtsein haben, an Cromwells gescheiterter Politik stark be-

theiligt zu sein, um sich über seinen Sturz irgend einen Vorwurf machen zu können.

Solchen Grübeleien wurde er bald entrissen durch die an ihn selber herantretende Noth. Seine Feinde, insbesondere Bonner, der inzwischen Bischof von London geworden war, glaubten, jetzt nach dem Falle Cromwells sei die geeignete Zeit gekommen, ihre alten Verleumdungen gegen Wyatt wieder in Cours zu setzen. Und in der That fanden ihre giftigen Lügen jetzt geneigte Ohren. Unter der doppelten Anklage, mit Reginald Pole conspirirt und sich über des Königs Majestät böswillig und beleidigend geäußert zu haben (beide Punkte betrafen die Zeit seiner ersten Gesandtschaft), wurde Wyatt verhaftet und in den Tower geschickt. Monate lang ließ man ihn hier in geistigen und körperlichen Qualen schmachten, bevor man ihn vor seine Richter stellte. In ergreifenden Versen schildert er seine Lage und Stimmung: „Seufzer sind meine Speise; mein Getränke meine Thränen; keine andere Musik als das Geklirr der Fesseln; dumpfe, stinkende Luft zehrt an meinem Leben; meine einzige Hoffnung ist meine Unschuld. Regen, Wind oder Wetter spüre ich nur mit meinen Ohren; Bosheit bedrängt den, dem Gerechtigkeit zukäme. Ich zweifle nicht, Bryan! daß diese Wunde heilen wird; aber ach! die Narbe wird dennoch zurückbleiben." Die Hoffnung verläßt den Dichter im Kerker nicht: „Nicht todt ist, wer einmal stürzte! Die Sonne, die unter Wolken war, tritt wieder hervor; und wenn Fortuna ihre ganze Galle ausgespien hat, wird gutes Glück, so vertraue ich, mir wieder zu Theil werden." Er verschließt sich auch nicht der Erkenntniß von dem Guten, das dem Uebel beigemischt ist: „Giftige Dornen mit ihren scharfen Stacheln tragen zuweilen schöne, frisch blühende Blumen. Gift ist oft der Arznei beigemischt und bewirkt Erneuerung der Gesundheit im Menschen. Das Feuer, das alles Unreine läutert, kann heilen und verwunden; und wenn dies wahr ist, so vertraue ich: mein Leid kann mein Heil werden; da ja mit jedem Weh ein Wohl verknüpft ist."

Während er in Haft war, wurde Wyatt eine schriftliche Erklärung abgefordert, die für einen weniger Besonnenen nothwendig zum Fallstrick hätte werden müssen. Er sollte sich selber über

die Dinge äußern, wodurch er während seines Aufenthalts am kaiserlichen Hof, zumal während der Tage von Nizza und Villa Franca, sich vergangen hätte oder in Verdacht hätte gerathen können, sich vergangen zu haben. Das von Wyatt entworfene Schriftstück zeugt von großer Klugheit nicht weniger als von vollkommenem Gefühl seiner Unschuld. Endlich wurde der so unverdient Mißhandelte seinen Richtern gegenüber gestellt; er vernahm die Anklage, hörte die Zeugenaussagen. Ohne Rechtsbeistand, ohne die Befugniß, Entlastungszeugen zu citiren oder mit den gegnerischen Zeugen ein Kreuzverhör anzustellen, sah er sich zu seiner Rettung einzig auf seine Vertheidigungsrede angewiesen. Diese Rede, die uns erhalten ist, verdient den Meisterwerken forensischer Beredsamkeit an die Seite gestellt zu werden: zu der scharfen Logik der Unterscheidung, der Klarheit der Gliederung kommt die Fülle einer gleichwohl concisen Ausführung; in Ton und Redewendung macht sich, je nach Bedürfniß und Anlaß, bald ruhige Ueberlegung, bald männliches Pathos, energische Abwehr oder kaustischer Witz geltend; als Unterströmung des Ganzen geht Ueberzeugung erzwingende Sicherheit und ein leiser, fortgesetzter Appell an das Rechts- und Billigkeitsgefühl der Richter. Das blanke Schwert der Unschuld, von einem solchen Geist geschärft, zerriß das sophistische Flechtwerk Bonners, als wäre es ein Spinngewebe gewesen.

Wyatt wurde — etwa im Juni 1541 — freigesprochen und dem Leben wiedergegeben. Und nun sah man den König bemüht, seinen treuen Diener für die erlittenen Unbilden zu entschädigen. Aelteren Gunstbeweisungen sehr reeller Art fügte er neue in gedoppeltem Maße hinzu. Durch Schenkung, Austausch, Arrondirung wurde Wyatts Grundbesitz erheblich erweitert, seine Einkünfte sowohl hierdurch wie durch Verwaltungs- und Nutznießungsgelder aus königlichen Gütern bedeutend erhöht. So fand sich der Dichter, der freilich manche Schulden hatte und sich auf Privatökonomie niemals sonderlich verstand, gleichwohl ein vermögender und einflußreicher Mann, in der Lage, seinen Neigungen gemäß zu leben.

Der Hof reizte den erfahrenen Mann nicht länger. Drastisch schildert er in einer seiner Stanzen die Existenz der Hofleute und vergleicht sie mit Gefangenen, die in goldenen Fesseln liegen.

Dem gefahrvollen Weilen auf schlüpferiger Höhe zieht er ein Dasein in sicherer Verborgenheit vor und wünscht sich nach ruhigem, geräuschlosem Leben den sanften Tod des Alters.

So zog er sich in den Kreis seiner Angehörigen, in die Enge beschränkter Pflichten und einfacher Freuden zurück und lebte mit Vorliebe auf seinem Gute Allington. Dort beschäftigte ihn die Verwaltung seiner Güter, die Interessen seiner Schutzbefohlenen; gerne opferte er der Gastfreundschaft, ein wenig auch dem Sport, vor Allem den Musen.

Mit der erotischen Dichtung war es jetzt aus. Seit Cromwells Tod hatte er dem Minnedienst definitiv entsagt: „Leb' wohl, o Liebe, mit all deinen Satzungen auf ewig! Dein Köderhaken soll mich nicht mehr fangen. Seneca und Plato rufen mich aus deiner Schule, daß ich meinen Witz dem vollkommenen Gut zuwende. Als ich in blindem Irrthum beharrte, da lehrte mich deine scharfe Abweisung, deren Stachel stets so schmerzlich trifft, Nichtigkeiten fahren zu lassen, mich durch die Flucht zu retten, da Freiheit besser ist. Leb' also wohl! geh' und verwirre jüngere Herzen und beanspruche nicht länger Herrschaft über mich. Uebe deine Kunst an müßiger Jugend, an sie wende deine vielen spröden Pfeile. Denn ob ich gleich bisher meine Zeit verloren, mich gelüstet nicht länger, morsche Zweige hinanzuklettern."

Beschauliche, moralisirende Poesie mit satirischer Würze gedieh in der Luft von Allington. Als Muster dienten Wyatt vorzugsweise Horaz und der aus Florenz verbannte Dichter Luigi Alamanni, der, am Hofe Franz' I. lebend, diesem Fürsten i. J. 1532 einen poetischen Sammelband unter dem Titel „Opere Toscane" dedicirt hatte. Von Alamanni überkam Wyatt auch die Terzine eine Form, die englische Dichter noch fast gar nicht in Anwendung gebracht hatten, und die damals jedesfalls in England etwas durchaus Neues war; und mit dem Versſystem machte sich wie von selbst auch der stilistische Einfluß des Florentiners nicht undeutlich geltend. Trotz aller Einwirkung seiner Vorbilder aber behauptet der Satiriker von Allington die Selbständigkeit des ausgereiften Talents.

Nur drei „Satiren" hat Wyatt uns hinterlassen — leicht

das Beste, das seiner dichterischen Feder gelungen ist. Zugleich die ältesten englischen Satiren, die unseren Begriffen von der in Rom entstandenen Kunstform entsprechen und dabei jenen feinen und ungezwungenen Ton athmen, wie er die Rede der besten Kreise charakterisirt oder doch charakterisiren sollte. In diesen Dichtungen eilt Wyatt der geistigen Cultur seiner Epoche am meisten voraus und hat auf lange Zeit keinen ebenbürtigen Nachfolger gefunden. Die Bildung des Humanisten verbindet sich hier mit der des erfahrenen Weltmannes und Menschenkenners und beide mit der Kunst des echten Poeten; vor allem ist der Dichter ein vollendeter Ehrenmann, ein warmer Freund der Wahrheit und Tugend.

Als Gelegenheitsgedichte im besten Sinne geben sich diese Satiren zu erkennen. Seinem Freund John Poynz, der sich über seine ländliche Zurückgezogenheit gewundert hatte, antwortet er — in der zweiten Satire, einer gelungenen Nachbildung der zehnten alamannischen — daß er sich auf die Künste des Hofes nicht verstehe, wobei er ein scharf gezeichnetes Bild von der servilen Unwahrhaftigkeit und ethischen Gleichgültigkeit der Hofleute entwirft. Er kann es nicht machen wie diese: darum ist er daheim bald auf der Jagd oder auf der Falkenbeize, bald bei schlechtem Wetter über seinem Buch brütend. Kein Mensch beachtet sein Kommen und Gehen; keine Neuigkeit macht ihm Freude oder Schmerz. Zwar hängt ihm noch ein Klotz an der Ferse;*) doch vermag er Hecke und Graben gar wohl zu überspringen. „Ich bin jetzt nicht in Frankreich, um Weine zu beurtheilen, Leckerbissen mit würziger Sauce zu prüfen. Auch nicht in Spanien, wo man sich bemühen muß, zu scheinen vielmehr als zu sein: mit so feinen Köpfen gebe ich mich nicht ab. Auch Flanderns Wohlleben trübt nicht meinen Blick für den Unterschied von Weiß und Schwarz, noch raubt mir den Geist durch thierisches Thun; in solchem Ansehen stehen dort die Bestien. Auch dort bin ich nicht, wo Christus für Geld, Gift und Verrath dahin gegeben wird, zu Rom ein gewöhnliches Verfahren, das Nacht und Tag geübt wird. Sondern ich bin hier in Kent

*) Dies kann auf irgend ein Amt, das er noch zu verwalten hatte, oder auf zeitweilige Internirung des Dichters in Allington sich beziehen.

und im Christenthum, wo ich unter den Musen lese und reime; gefällt es Dir, mein Poynz, hierher zu kommen, so sollst Du sehen, wie ich meine Zeit verbringe."*)

Einem anderen Freunde, Sir Francis Bryan, der sich noch immer — wie früher der Dichter selber — im Dienste des Königs abmüht und dabei mehr ausgibt als er einnimmt, will er (da er zur Unthätigkeit einmal nicht zu verführen ist) wenigstens Mittel und Wege zeigen, wie er zu Geld gelangen könne. Er gibt ihm dabei ähnliche, jedoch originell gewendete und zum Theil kräftiger ausgedrückte Rathschläge wie Theresias bei Horaz dem Ulixes. Mitten in seiner Rede bricht er plötzlich ab: — „Lachst Du mich aus? wie? spreche ich vergeblich?" „Nein, ich lache nicht über Dich, sondern über Deinen guten Scherz. Möchtest Du, ich sollte das um Gold vertauschen, das mir nächst göttlichen Dingen das Höchste ist: meinen ehrlichen Namen? Wenn ich den aufgebe, so halte mich für ein Thier." „Nein, dann lebe mir wohl! Wenn Du Dir aus der Schande was machst, so begnüge Dich mit ehrenhafter Armuth, begnüge Dich damit, was Dir mißfällt freimüthig zu tadeln und für deine Wahrhaftigkeit manchmal zu büßen. Und damit gebe ich Dir diese Gabe: geringes Wohlergehen in dieser Welt und Geld so viel wie Wasser in einem Sieb."

Am bedeutendsten ist jene, wiederum an John Poyaz gerichtete Satire, in der Wyatt aus der Zufriedenheit seines gegenwärtigen Zustandes heraus zu zeigen unternimmt, wie das Glück nicht da zu finden sei, wo die Menschen es suchen. Er beginnt mit der Fabel von der Stadtmaus und der Feldmaus, die ihm nicht nur aus Horazens eleganter Darstellung, sondern gewiß auch aus Henrysons behaglich anschaulicher Behandlung bekannt war.*) Seinen Zwecken gemäß modificirt er die Fabel in wichtigen Punkten: unaufgefordert sucht die Feldmaus, mit ihrer Lage unzufrieden, die Städterin auf, um ihren Wohlstand zu theilen; und am Ende

*) Ed. Nott S. 90.

**) Züge, in denen Wyatt und Henryson übereinstimmen, sind u. A. der Umstand, daß beide Mäuse Schwestern sind, und das Auftreten der Katze, die bei Henryson als zweites Störungsmoment erscheint, bei Wyatt als einziges, welches zugleich das tragische Ende herbeiführt.

kommt sie nicht mit dem bloßen Schrecken davon, sondern findet einen grausigen Tod. Detail und Ton der Erzählung sind bei Wyatt vortrefflich und von angenehmster Wirkung. Leicht findet der Dichter nun den Uebergang zu den Gedanken, die ihm am Herzen liegen. In ausdrucksvollen Worten und sprechenden Bildern führt er sie dem Leser zu Gemüth, um sie dann auf das treffendste zusammenzufassen und endlich mit einer Persius entliehenen Wendung prächtig abzuschließen:

Das Gut, um das ihr euch so lang' bemüht,
Sucht es nicht länger außer euch zu finden;
Ihr faßt es nur im innersten Gemüth.

Verlängert nicht die eig'ne Qual, ihr Blinden!
Laßt nicht, da ihr euch tiefer noch bohrt ein,
Auf Morgen schauend, leer das Jetzt entschwinden.

Fortan, mein Poyaz, soll dies das Ganze sein.
Ich laß die Thoren ihre Wege rennen;
Nur bitt' ich Gott, daß diese Eine Pein

Sein höchstes Urtel ihnen mög' erkennen:
Wenn sie, vom Recht verirrt, den Abweg gehen,
Dann blick' ihr Auge, d'rin die Lüste brennen,

Zurück und schau' die Tugend leuchtend schön;
Und da sie ihrer Triebe Götzen herzen,
Gib Du, daß Willen stets folgt das Geschehn,

Daß den Verlust sie nimmermehr verschmerzen.

Es ist merkwürdig, wenn auch nicht verwunderlich, daß Wyatt von solcher Dichtung bald zur religiösen im engeren Sinne überging. Er schrieb eine Paraphrase der Bußpsalmen und übertrug außerdem noch eins und anderes aus dem Psalter, so den sieben-unddreißigsten Psalm.

Auch hierzu wählte er die Terzine, wobei wiederum Alamannis Beispiel, aber auch schon Dantes Vorgang ihn leiten konnte. Wyatts Uebertragung leidet gelegentlich an metrischer Rauhheit, ist jedoch durch Kraft und gedrungene Fülle der poetischen Sprache, durch Würde und Innigkeit und, soweit es der Gegenstand gestattet, durch plastische Anschaulichkeit ausgezeichnet. Dem Stil Dantes,

wobei man nicht gerade an Dantes Psalmen zu denken hat, ist vielleicht kein englischer Dichter so nahe gekommen. Die Zeitgenossen haben diese Arbeit allen übrigen Werken Wyatts vorgezogen, eine Ansicht, der die weniger theologisch gestimmte Nachwelt freilich nicht beizupflichten vermag. Mit dem Original zu wetteifern wird keinem späteren Psalmendichter gelingen, und was er von dem Seinigen hinzuzusetzen wagt, wird, wie glücklich es auch an sich sein mag, immer als störendes Beiwerk empfunden werden. Wyatts Uebertragung fehlt es nicht an selbständigen Wendungen, an Zusätzen, die eine individuelle Auffassung verrathen; diese charakterisiren jedoch mehr den frommen Christen, den Theologen, den Denker als den Dichter.

Die Bußpsalmen sind durch erzählende und schildernde Partien verknüpft und eingeleitet, zu denen die „poetische Vorrede" Bézes in lateinischen Hexametern die Anregung gegeben haben mag; Wyatt wählte für sie die Form der Ottava. In diesen Theilen konnte poetische Erfindung sich schon eher geltend machen, wurde jedoch durch den Gegenstand und die Stimmung des Dichters in ziemlich enge Grenzen gebannt.

Zeiten religiösen Aufschwungs pflegen in der christlichen Welt das Interesse für die Psalmendichtung zu erneuern. In der Epoche der Reformation sehen wir daher unter den verschiedensten Himmelstrichen mannigfache Versuche dieser Art an's Licht treten. Auf englischem Boden ging Wyatt den Jüngern der Renaissance mit seinem Beispiel voran.

Es war, wie es scheint, seine letzte Arbeit. Nur wenig über ein Jahr war dem Dichter die wieder errungene Freiheit zu genießen vergönnt. Ein dringender Auftrag des Königs, der ihn im Herbst 1542 nach Falmouth zum Empfang des dort bereits eingetroffenen kaiserlichen Gesandten entbot, veranlaßte ihn zu so eiliger Abreise und beschleunigter Fahrt, daß körperliche Anstrengung in Verbindung mit der Ungunst der Witterung ihm unterwegs ein heftiges Fieber zuzog. Er verließ das Krankenlager nicht wieder; nach wenigen Tagen raffte ihn der Tod im kräftigsten Mannesalter hinweg; in der großen Kirche zu Sherborn fand er — am 11. October — eine dauernde Ruhestätte.

Wyatt gehört nicht zu den größten Geistern, wohl aber zu den ausgezeichnetsten Männern seiner Nation. Vermöge der Gesundheit und harmonischen Fülle seines Wesens hat er zu einer Epoche, deren Bildung vor allem der innere Zusammenhang noth that, den nachhaltigsten Einfluß auf die englische Poesie geübt.

Um die Zeit, wo dieser Liedermund sich auf immer schloß, schwang Surreys Lyrik sich zu höherem Inhalt und reinerem Wohllaut auf.

Henry Howard war in einer Atmosphäre litterarischer Interessen aufgewachsen, ja hatte den Sinn für Gelehrsamkeit und Poesie durch die Wurzeln seiner Existenz in sich aufgenommen. Sein Großvater, der Herzog Thomas von Norfolk, war der Gönner Barclays gewesen, sein gleichnamiger Vater, der i. J. 1524 Herzog von Norfolk wurde, protegirte unter Andern den gelehrten Clarke und den phantastischen Humoristen Andrew Boorde, seine Mutter hatte seiner Zeit zu Sheriff Hutton Skelton bewirthet und durch den Lorbeer geehrt und war dafür von dem reizbaren und phantasiereichen Poeten in schwungvollen Versen gefeiert worden. Die dem großen Hause Howard verwandten und verschwägerten Familien zählten unter Heinrich VIII. und später eine Reihe von Mitgliedern, die sich in Vers oder Prosa ergingen und zum Theil hervorthaten. Dazu gehörte Lord Berners, dessen Bedeutung als Prosaiker und Froissartübersetzer wir bereits zu würdigen versucht haben, dazu gehörte Henry Parker, Lord Morley, der in alten und neuen Poeten gründlich belesen war und Petrarcas Trionfi in englische Verse übertrug, welche, wenn auch nicht im Stile Wyatts, jedesfalls wohl gemeint waren. Thomas Lord Stafford, der sich für Poesie lebhaft interessirte und häufig selber sich dichterisch versuchte, war Surreys Oheim von der mütterlichen Seite. Der glänzende Lord Rochford war sein Vetter von des Vaters Seite her. Hervorragende Gelehrte und Schriftsteller genossen nicht selten, zuweilen auf längere Zeit die Gastfreundschaft der Howards oder fanden in ihrem Hause dauernde Beschäftigung. — Ohne daß wir über die Einzelheiten von Surreys Erziehung und Studiengang unterrichtet wären, scheint es uns nur in der Ordnung, wenn er eine tüchtige humanistische Bildung sich aneignete,

wenn Horaz und Vergil ihm Lieblingsdichter wurden und wenn Chaucer jenen Rang mit ihnen theilte. Auch Petrarca trat ihm näher, ohne jedoch jemals den übermächtigen Einfluß auf ihn zu gewinnen, den Wyatt dem großen Lyriker einräumte. Ein wichtiger Zug, der den jüngeren von dem älteren Mitstrebenden unterscheidet, liegt gerade hierin, daß er tiefer als dieser in dem Boden der nationalen Cultur wurzelte und daher dem romanischen Ausland gegenüber seine Selbständigkeit besser wahrte.

Dazu kam dann die Liebe zur Natur und die Vertrautheit mit ihren Schönheiten, welche in Surreys Kindheit durch den Aufenthalt auf dem väterlichen Landsitz Tendring Hall in Suffolk entwickelt, seine poetische Anlage zur Reife brachte und in eine bestimmte Richtung lenkte. Und im engen Zusammenhang damit ein contemplativer Zug und ein gewisser Hang zur Melancholie, den Henry Howard von seiner Mutter geerbt haben mag — sie, die von ihrer Familie gezwungen worden war, ihrem geliebten Westmoreland die Treue zu brechen, um sich mit dem viel älteren Thomas Grafen von Surrey zu verbinden.

Man kann sich denken, wie der Hof mit seinem Glanz, seinem ritterlichen Waffengepränge, mit seinen schönen Frauen und galanten Herren auf eine so geartete Individualität wirken mußte: zugleich anziehend und abstoßend, im Ganzen aber die angeborne und anerzogene Art eher steigernd als unterdrückend. Ritterliche Ideale, Gedanken an edle Waffenthaten und an Frauenliebe mußten in den Träumen des jungen Poeten bald einen hervorragenden Platz einnehmen. In gleicher Richtung wirkte ein romantisches Freundschaftsverhältniß, das Surrey mit einem unehelichen Sohn seines Königs, dem um 1518 geborenen, 1525 zum Herzog von Richmond erhobenen Henry Fitz-Roy verband. Surrey, der bereits in zartem Alter bei Hofe gewesen war und Heinrich VIII. als Mundschenk aufgewartet hatte, wird den jungen Königssohn früh kennen gelernt haben. Ihre Freundschaft wuchs mit den Jahren, genährt von der Gelegenheit, die sie mehr als einmal zusammenführte. J. J. 1532 begleiteten beide Jünglinge den König nach Calais, von wo Surrey ihm nach Boulogne zu der Begegnung mit Franz I. folgte. Die beiden Monarchen begaben sich dann zusammen nach Calais, wohin

Richmond ihnen entgegenritt. Bald darauf schickte Heinrich seinen Sohn nach Paris an die Universität. Als Richmond dann im November 1533 nach England zurückkehrte, wurden die Bande, die ihn und Surrey umschlangen, noch fester geknüpft. Er verlobte sich mit der einzigen Schwester seines Freundes, der Lady Mary Howard. Auch Surrey war — bereits seit dem vorhergehenden Jahre — verlobt: seine Braut eine Tochter des Grafen von Oxford, Lady Frances Vere. Ja, die Ehe zwischen beiden war contractlich bereits geschlossen, wenn auch ihre Vollziehung mit Rücksicht auf die Jugend der Brautleute noch hinausgeschoben wurde. Während dieser Zeit der Erwartung, i. J. 1534, verlebten die jungen Freunde zusammen eine köstliche Zeit auf dem Königssitz Windsor, goldene Tage, deren der Dichter zwölf Jahre später mit Wehmuth gedenkt. Jugendliche Spiele, ritterliche Uebungen, kleine, harmlose Abenteuer, trauliche Gespräche über das, was ihnen das Herz erfüllte, besiegelten ihre Freundschaft und linderten die Sehnsucht nach einem erträumten Glück.

Im folgenden Jahre führte Surrey seine Gattin heim, die ihm am 10. März 1536 den ältesten Sohn, Thomas, gebar. Richmond war es nicht beschieden, solches Ziel zu erreichen.

Das Jahr 1536, welches Thomas Wyatt so viel Schmerzliches und Freudiges brachte, war für Surrey nicht minder bedeutungsvoll und erschütternd. Anna Boleyn, welche im Mai des Jahres das Schaffott bestieg, war Surreys rechte Base, und er selber wie sein Vater sahen sich in der Lage, bei ihrem Prozeß mitwirken zu müssen. Im Juni wurde sein Oheim Lord Thomas Howard, der ohne die königliche Genehmigung einzuholen sich mit der Lady Margaret Douglas vermählt hatte, des Hochverraths angeklagt und in den Tower geschickt, wo er zwei Jahre später starb. Noch Schlimmeres brachte der Juli: am 22. dieses Monats starb der junge Herzog von Richmond, ein Verlust, den Surrey Jahre lang nicht verschmerzen lernte.

Inzwischen blieb seine eigene Laufbahn eine steigende; er wurde, was Wyatt im Frühling widerfahren war, im October 1536 vom König zum Ritter geschlagen. Nicht lange darnach dürfte das Gedicht entstanden sein, das unter den erhaltenen Früchten seiner

Feder die allerälteste bildet. Surrey hatte trotz seiner Jugend an sich und an Anderen so viel erlebt, daß er die Lehren antiker Philosophen und Dichter über den dem Weisen geziemenden Gleichmuth in Glück und Unglück, über das in allen Dingen zu beobachtende Maß, die goldene Mittelstraße, sich theoretisch wenigstens vollkommen angeeignet hatte. In diesem Sinne sang er dann den älteren Freund Thomas Wyatt an, als dieser nach trüben Tagen wieder den hellen Sonnenschein königlicher Gunst seinem Geschick leuchten sah:

Of thy lyfe, Thomas, this compass well mark:
Not aye with full sayles the hye seas to beat:
Ne by coward dred, in shonnyng stormes dark,
On shalow shores thy keel in perill freat. . . .*)

Wie man schon aus dieser ersten Strophe ersieht, ist das Gedicht nichts als die Nachbildung einer bekannten horazischen Ode (II, 10). Charakteristisch an diesem Versuch ist vor Allem zweierlei: die Gedrungenheit des poetischen Ausdrucks, in der Surrey sein Vorbild sogar noch zu überbieten sucht,**) und die Einfachheit des strophischen Systems. Eleganz und Anmuth zeigen sich noch wenig entwickelt, und die Behandlung des Verses verräth den noch nicht zur Selbständigkeit gereiften Schüler Wyatts.

Die Zeit, in der Wyatt als Gesandter bei Karl V. seine diplomatische Kunst bewährte und übte, verbrachte Surrey theils im Kreise seiner Familie, die im Frühjahr 1539 um den zweiten Sohn, Heinrich, vermehrt wurde, theils bei Hofe. Ueber eigentliche Aemter, wichtige Geschäfte, die ihn an die Umgebung Heinrichs VIII. gefesselt haben mögen, sind wir nicht genauer unterrichtet. Hauptsächlich bei feierlich ceremoniellen Gelegenheiten sehen wir seine Gestalt an bedeutender Stelle auftauchen: beim Neujahrsempfang 1538, wo er dem König reiche Geschenke bringt, beim Leichenbegängniß der Lady Jane Seymour, die bald, nachdem sie dem König den ersehnten Thronerben geschenkt hatte, vom Tode hinweg gerafft ward (im October 1537), bei dem glänzenden

*) Tottel's Miscellany, ed. E. Arber S. 27, Surrey, ed. Nott, S. 42.
**) Er hat drei Strophen (3—5) des Originals in zwei zusammengezogen.

Turnier, das am 1. Mai 1540 zu Ehren der neuen Königin, Anna von Cleve, stattfand und wo der ritterliche Graf sich rühmlichst auszeichnete. Englische Königinnen pflegten damals ihren Thron nicht lange einzunehmen; Heinrich hatte wenig Glück mit seinen Frauen und diese noch weniger Glück mit ihm. Anna von Cleve, deren Erscheinung ihn gleich bei der ersten Begegnung arg enttäuscht hatte und ihm von Tag zu Tag weniger behagte, war seit dem 6. Januar 1540 seine Gattin; schon im Juli fand unter Mitwirkung der höchsten kirchlichen und staatlichen Gewalten die Ehetrennung statt. Im Lauf des folgenden September heirathete der König Lady Katharina Howard und fühlte sich dreizehn Monate lang in der neuen Ehe recht glücklich. Zum zweiten Mal unter dieser Regierung trug eine Nichte des Herzogs von Norfolk die englische Krone; aber wiederum trug solches der Familie der Howards, aus der die Königin diesmal direct hervorgegangen war, geringe Ehre ein. Im November 1541 wurde allerlei Anstößiges über das Vorleben Katharinens bekannt; die Untersuchung ergab, daß auch seit ihrer Vermählung ihr Leben ein höchst ärgerliches gewesen war. Sie bekannte ihre Schuld und wurde im Februar 1542 hingerichtet.

Tief mochten Norfolk und sein hochsinniger Sohn die ihrer Familie durch ein so hoch gestiegenes Mitglied angethane Schmach empfinden; ihr Verhältniß zum König aber schien durch das tragische Ereigniß zunächst keine Aenderung zu erfahren. Am St. Georgstag desselben Jahres wurde Surrey sogar zum Ritter des Hosenbandordens gemacht.

Surrey stand etwa in seinem sechsundzwanzigsten Jahre; große Leistungen hatte er noch nicht aufzuweisen. Sein hoher Rang aber, die Bedeutung seiner Familie, der Einfluß seines Vaters und seine eigenen Talente schienen ihm eine glänzende Zukunft zu verheißen, und schon war er eine bekannte, sehr angesehene Persönlichkeit, nicht nur bei Hofe; im September 1541 war er neben seinem Vater von der Universität Cambridge zum Steward erwählt worden. Seine eigentliche Laufbahn hatte er noch kaum begonnen. Die ganze Richtung seines Wesens bestimmte ihn für den Kriegsstand, wie Wyatt für die diplomatische Laufbahn prädestinirt schien. Ein

kurzes Vorspiel seiner militärischen Thätigkeit hatte gegen Ende des Jahres 1540 stattgefunden, wo er in Begleitung des Lord Russel und des Grafen von Southampton nach Guisnes gereist war, um — Angesichts der mit Frankreich bestehenden Spannung — die dortigen Befestigungen in Augenschein zu nehmen. Im October 1542 folgte er seinem Vater auf einem Kriegszug gegen Schottland, der indessen nur kurze Zeit dauerte und außer der Verheerung des durchzogenen Landgebiets und der Einäscherung von Städten keine Action von Bedeutung aufzuweisen hatte. Zwölf Monate später wohnte er der Belagerung von Landrecy bei, wesentlich um sich mit den feineren Details der damaligen Kriegsführung vertraut zu machen. Und seinem Lerneifer hätte kaum ein günstigeres Terrain geboten werden können als dieses, wo außer den englischen Belagerungstruppen die mit diesen vereinigt kämpfende kaiserliche Armee in der europäischen Mannigfaltigkeit ihrer Nationalitäten und Waffengattungen ihm entgegentrat. Im Hochsommer des folgenden Jahres begann seine militärische Laufbahn im Ernst. Er hatte die Lehrjahre nunmehr hinter sich und wurde im Kriege gegen Frankreich mit hohen Functionen betraut, denen er sich vollkommen gewachsen zeigte. Geistesgegenwart, Umsicht, ein klarer Blick für das Nothwendige waren ihm eigen; vor allem aber ragte er durch rastlosen Eifer und ritterliche Freude an Kampf und Gefahr hervor.

Inzwischen hatte sich Surreys poetischer Beruf bereits auf glänzende Weise offenbart. Während seiner militärischen Lehrzeit war sein Talent zum energischen Durchbruch gekommen. Wyatts Beispiel war hierbei von entscheidendem Einfluß gewesen; im Grunde von Surreys Wesen aber gab es Tendenzen, welche mächtiger von Chaucer angezogen wurden. Mit seinem Sinn für das Einfache, seiner Richtung auf das edel Volksthümliche hatte er bald seinen eigenen Weg gefunden.

Es gibt unter Surreys Dichtungen eine, die trotz dem Dunkel, das auf ihrer Entstehungszeit ruht, ein bedeutsames Licht auf seine Entwicklung wirft. Das Gedicht stellt die wechselnden Empfindungen des Liebenden in Abwesenheit der Geliebten — schon damals ein verbrauchtes Thema — in höchst origineller Weise dar. Es beginnt

mit der anschaulichsten Schilderung eines Sonnenaufgangs; wir sehen die ganze Natur, in ein ideales Landschaftsbild condensirt, allmählich zu neuem Leben erwachen; das Licht verscheucht die bangen Träume der Nacht und erfüllt alle Geschöpfe mit sorgloser Heiterkeit. Nur der verliebte Dichter ist von dieser Erquickung ausgeschlossen; und so folgt auf die Naturschilderung ein psychologisches Gemälde, das sich zum lebendigsten Selbstgespräch entwickelt, wobei Furcht (Mißtrauen?) und Hoffnung personifizirt auftreten; die Hoffnung aber, die wesentlich auf der erkannten Güte und Treue der Geliebten sich gründet, behält die Oberhand.

In einfachen kurzen Reimpaaren und anspruchloser Diction entwickelt sich das Gedicht; aber wie zart empfunden und wie fein ausgeführt ist das Ganze, wie fließen die Verse dahin, wie anmuthig belebt ist die Darstellung! Manchmal glaubt man Chaucer zu lesen, etwa wie er sich in den besten Partien des Buchs von der Herzogin ausnimmt. Die eingehende Schilderung der eigenen Gemüthslage, die Personificationen und noch mehr die poetische Technik im Einzelnen bis zum Metrischen und Sprachlichen herab gemahnen unwiderstehlich an den alten Meister. Und dann finden sich doch wieder Züge, die über Chaucer hinaus, ja die in die Zukunft weisen. Das Landschaftsbild im Eingang bereitet uns auf Miltons Allegro vor; und wenn man die litterarischen Quellen dieses berühmten Gedichts und seines nicht minder berühmten Zwillingsbruders Il Penseroso an verschiedenen Orten gesucht hat, so hätte man Surreys Dichtung nicht übersehen sollen, die das größte Anrecht auf die Ehre hat, in diesem Zusammenhang genannt zu werden und ein interessantes Beispiel von der Continuität der Tradition gibt, deren sich die englische Poesie rühmen darf.

Sehen wir Chaucers Einfluß in Surrey sich innig berühren mit jenem Naturgefühl, welches auch das Unbelebte zu beseelen vermag und die ganze Schöpfung in den Kreis menschlicher Sympathie zieht, so wirkte Wyatt zunächst auf die formelle, technische Seite seiner Dichtung ein. Chaucer erscheint Surrey gegenüber wie ein vertrauter Freund des elterlichen Hauses, der unvermerkt an seiner Erziehung mit arbeitete, dessen Bild in der Erinnerung mit den theuersten Eindrücken seiner Kindheit verwoben

ist; Wyatt ist der Meister, bei dem er in die Schule ging. Bemerkenswerth ist nun, wie bald der Schüler in den meisten Dingen seinen Meister an Selbständigkeit, insbesondere an seinem Verständniß für die Eigenart der Muttersprache übertraf.

Wenn Wyatt sich in seinem Versbau um Glätte und Regelmaß bemüht zeigt, so hat Surrey dasselbe Bestreben; aber besser als jenem gelingt es ihm, die fremde Regel dem rhythmischen Tonfall des Englischen anzubequemen, und so ist er erst der eigentliche Begründer der neuenglischen Metrik geworden. Aehnlich verhält es sich mit der poetischen Diction. Auch Surrey begnügt sich nicht mit dem ersten besten Ausdruck; auch er weiß, was das rechte Wort an der rechten Stelle bedeutet; auch er vermeidet das Unedle und Gewöhnliche; auch er liebt es, durch kühne Inversionen und Bilder zu überraschen und zu fesseln. Aber viel seltener als Wyatt verfällt er einer conventionellen Unnatur; viel seltener trifft man bei ihm poetischen oder rhetorischen Schmuck, der um seiner selbst willen da zu sein scheint, nicht aus der Sache hervorwächst. Den großen Ton, den Wyatt zuweilen anschlägt, oder auch die spielend zierliche Weise, die ihm ein ander Mal gelingt, trifft Surrey kaum und sucht sie auch nicht zu treffen: Dafür ist seine Diction gleichmäßiger, getragener, von einfachem Adel und reiner Anmuth, manchmal von gedrungener Kraft.

In seinen Verssystemen, dem Bau seiner Strophen steht Surrey vielfach unter dem Einfluß seines Vorgängers. Dabei entwickelt er viel weniger Mannigfaltigkeit als dieser und wendet viel seltener künstliche, schwierige Formen an. Ein paar Mal hat er sich der Terzinen bedient; in seinem gesammten Nachlaß finden sich nur zwei einzelne Ottaven. Mit Vorliebe schreibt er dagegen in jenem aus Alexandriner und Septenar bestehenden Reimpaar, das von seinem Urheber — Wyatt — nur ausnahmsweise gebraucht wurde. Und wie diese Form an den volksthümlichen Balladenton erinnert, so sehen wir Surrey, so oft er sie verwendet, sich eines schlichteren Stils befleißigen als in seinen sonstigen Dichtungen. Ein anderes gern angewandtes System bildet eine vierzeilige Strophe mit verschränkten Reimen. Da, wo solche Strophe aus heroischen Versen besteht, liebt es der Dichter, den Abschluß des

Gedichts durch ein Reimpaar derselben Gattung zu markiren. Hierher gehört auch jene freiere Form des Sonetts, welche durch Surreys Vorgang in der englischen Lyrik des sechszehnten Jahrhunderts üblich wurde: drei Quatrinen, denen ein Reimpaar folgt. Wie nun der Dichter fast überall solche Formen wählt oder gestaltet, welche dem Geist der englischen Sprache genehm waren, so zeigt er auch darin engern Zusammenhang mit der nationalen Dichtung, daß er in viel größerem Umfang als Wyatt seine Rede mit der Allitteration schmückt.

Von fremder Poesie hat Surrey noch mehr als die lateinische die italienische studirt; während er Einwirkung der französischen nur ausnahmsweise verräth. Wie Wyatt verdankt auch er am meisten Petrarca; aber nur in seltenen Fällen (am häufigsten in den Sonetten) sehen wir ihn den Meister übersetzen oder auch nur nachbilden. In der Regel handelt es sich um jene freiere Verwerthung von Reminiscenzen, sachlicher oder formeller, gedanklicher oder bildlicher Art, wie sie die Poeten fast jeder Epoche unbeschadet ihrer Originalität sich erlauben durften, und wie sie sogar bei unseren heutigen Dichtern zuweilen vorkommen sollen.

Den breitesten Raum in Surreys Lyrik nimmt selbstverständlich die Erotik ein. Zu seinen ältesten Liebesliedern mögen poetische Exercitien — Uebersetzungen nach Petrarca und Aehnliches — gehören, deren einige uns verloren gegangen sein werden. In den letzten Monat d. J. 1540 fallen zwei Gedichte, welche die Objectivität und Erfindungsgabe des Sängers in ein helles Licht setzen. Surrey war damals — wohl zum ersten Mal in seiner jungen Ehe — in der Fremde,*) von seiner Gattin durch das Meer getrennt. Es ist ein echt germanischer Zug, daß er da die Sehnsucht, den Kummer nicht des Mannes, sondern der liebenden Frau in ergreifendster Weise zum Ausdruck bringt. In beiden Liedern fordert die Trauernde andere Frauen auf, mit ihr zu klagen — im einen diejenigen, die glücklicher sind als sie, im andern solche, die in ähnlicher Lage sich befinden. Doch trotz der Gleichartigkeit der Situation und gewisser Grundmotive ist die Ausführung und

*) Vgl. oben S 596.

die Haltung beider Gedichte eben so verschieden, wie ihre metrische Form. Das eine, in einer sonst bei Surrey nicht begegnenden, an mittelenglische Töne gemahnenden Strophe, ist eleganter im Ausdruck und bei reinerer Ausprägung des lyrischen Charakters vielleicht auch anmuthiger; das andere bietet in dem beliebten System des ungleichen Reimpaars schlichtere, mehr epische Redeform bei reicherer Ausführung des Details.

Ich gebe die vier letzten Strophen des ersten Liedes, das im Ganzen sechs umfaßt:

Ach! wie oft sehe ich in Träumen jene Augen, an denen ich mich weidete, die mir einst solche Wonne boten, daß sie mich noch erquicken; und dann erwache ich ob seiner Wiederkehr — er, dessen Abwesenheit mich flammend verzehrt — aber wenn ich die Stelle leer finde, Gott! welche Trauer!

Wenn andere Liebende, die Arme verschlungen, ihre höchste Wonne genießen, stehe ich, in Thränen getaucht, meinen Verlust zu beweinen, die bittere Nacht in meinem Fenster, wo ich die Wolken schaue, wie sie vor den Winden fliehen: seht! was für einen Seemann die Liebe aus mir gemacht hat!

Und wenn in grünen Wogen die Salzflut durch das Toben des Sturmes sich erhebt, so bestürmen tausend Einbildungen meinen ruhelosen Geist: weh! jetzt ertrinkt mein süßer Feind, der mit der Beute meines Herzens davon ging und mich verließ; aber ach! weshalb that er das?

Und wenn die See sich wieder beruhigt, um meinen Kummer zu verscheuchen, so weckt meine zweifelvolle Hoffnung meine Klage; denn Furcht schneidet meine Freude ab. So ist mein Wohl mit Weh gemischt, und aus jedem Gedanken entsprießt ein Zweifel: Jetzt kommt er! wird er kommen? Ach nein! ach nein!

Hiermit vergleiche man aus dem zweiten Lied:

Die bangen Träume, die ich habe, beschweren mich manchmal so, daß ich beim Erwachen im Zweifel liege, ob sie wahr seien oder nicht.

Zuweilen scheint es mir, die brüllende See steige so hoch empor, daß ich meinen theuern Herrn — weh mir! ach! — sterben zu sehen glaube.

Ein ander Mal sagt mir der Traum, er sei wieder da und spiele, wo ich ihn finden werde, mit Tom, seinem kleinen Sohn.

Dann mache ich mich sofort auf, jenen lieben Anblick zu schauen, und mit einem Kuß, so scheint mir, sage ich: „Willkommen, mein Herr, mein Ritter;

Willkommen, mein Süßer, ach! die Stütze meines Glücks; Deine Gegenwart schafft Frieden zwischen mir und meiner Sorge."

Dann blickt er lebensvoll und grüßt mich wieder und sagt: „Theuere, woher kommt Dir denn all dieser Kummer?"

Da brechen die schweren Sorgen, die in meiner Brust gehäuft sind, los und befreien mich ganz von meiner ungeheuern Unruhe.

Aber wenn ich erwache und finde, es sei nur ein Traum gewesen, so beginnt die Qual meines frühern Schmerzes in größerem Uebermaß,

Und foltert mich so, daß ich kaum einen verborgenen Ort finde, wo ich das Nagen meines Gemüths lindern kann.

Noch vor Weihnachten kehrte Surrey heim. Aber im Lauf desselben Winters ging eine Veränderung in seinem Gemüthe vor sich, die — mochte sie auch das Verhältniß zu seiner Gattin ungetrübt lassen — seiner Dichtung einen ganz neuen Lebensinhalt gab. Es begann die Epoche der schmachtenden Troubadourslyrik, der petrarchistischen Liebesseufzer.

Surreys Laura war die Lady Elisabeth aus dem altnormannischen Geschlecht der Fitzgeralds oder Geraldines, welche, seit geraumer Zeit in Irland ansässig, dort eine große Rolle spielten. Ihr Vater Gerald Fitzgerald, Graf von Kildare, war dem Namen nach Statthalter des englischen Königs, der Sache nach eine Art selbständiger Unterkönig in Irland gewesen, bis eine Rebellion, an der zahlreiche Mitglieder der Familie sich betheiligt hatten, die Strenge der englischen Regierung herausforderte.

Ihre Mutter, die Tochter des Thomas Grey Marquis von Dorset und daher dem englischen Königshause verwandt,*) lebte seither in der bedrängtesten Lage. Auf der grünen Insel geboren, war Lady Elisabeth in zartem Alter nach England gekommen und in der Umgebung der Prinzessin Maria zu Hunsdon erzogen. Dort zu Hunsdon sah sie zum ersten Male der Graf Surrey. Bei einer späteren Begegnung auf einem Hoffeste zu Hamptoncourt machte die schöne Geraldine — so nennt sie der Dichter — ihm einen solchen Eindruck, daß er sie zur Herrin seines Herzens und seiner Muse erkor. Sie schwebte damals noch auf der Grenze zwischen

*) Thomas Grey war ein Halbbruder der Elisabeth, Tochter Eduards IV. und Mutter Heinrichs VIII.

Kind und Jungfrau; aber der Reiz, der von ihrer Erscheinung und ihrem Wesen ausging, wurde erhöht durch den Zauber, womit das Unglück sowohl wie der hohe Rang ihrer Familie, der alte und etwas romantische Glanz ihres Namens sie umgab. Einer von Manchen acceptirten Ueberlieferung zufolge stammten die Fitzgeralds von jenem norwegischen Seefahrer Ohthern ab, dessen Reisebericht König Aelfred uns in seinem Orosius bewahrt hat. Eine andere Sage läßt die Familie als einen Zweig der Geraldi in alter Zeit von Florenz in die Normandie und von dort in England eingewandert sein. Diese Version leuchtete Surrey besser ein, wie sie auch dem Litterarhistoriker die Herkunft jener Dichtweise, zu der Lady Elisabeth den Grafen inspirirte, artig genug symbolisirt. Auch der Mythus, der sich später um den adeligen Dichter und seine Beziehungen zur Geraldine gewoben hat, knüpft an diese Familiensage an.

Längere Zeit begnügte Surrey sich damit, die Geliebte im Stillen zu feiern, ihr höchstens durch Blicke seine Gefühle zu verrathen, — Blicke, welche die junge Schöne, wenn sie sich arglos und, nach Art der Backfische, lebhaft mit dem edeln Lord unterhalten hatte, plötzlich verstummen lassen mochten und denen sie kaltes Erstaunen entgegensetzte. Hierauf bezieht sich wohl — wenn es nicht etwa in eine frühere Zeit fällt — das Lied, welches nach dem bereits von Wyatt übertragenen petrarcaischen Sonett*) Amor che nel pensier mio vive e regna übersetzt ist. In einem andern Sonett redet Surrey von den beiden Quellen, die auf der Insel Cyprus entspringen: der heißen, deren Gluth auch den Stein schmelzen würde, der eiskalten, welche Gleichgültigkeit und Wankelmuth erzeugt; von jener habe er, von dieser die Geliebte gekostet. Verwandter Art ist das Gedicht, in dem er — wiederum Petrarcas, daneben aber Ariosts Spuren nachgehend — das eigenwillig verkehrte Wesen der Liebe schildert, welche selten Harmonien der Herzen, zumeist Widerstreit der Gefühle hervorrufe; hier erscheint der Dichter aus eigener bitterer Erfahrung als gründlicher Kenner all der Qualen, denen der hoffnungslos schmachtende

*) Vgl. oben S. 573.

Liebhaber unterworfen ist. Ein liebliches Poem, das Chaucers Einfluß verräth und insbesondere an das Parlament der Vögel gemahnt, zeigt uns Surrey, wie er beim Erwachen des Frühlings seine Zelle verläßt und in's Freie geht, in der Hoffnung, von der neubelebten Natur erquickt und seiner schweren Bürde erleichtert zu werden. Er freut sich der hervorsprießenden Blüthen; er freut sich der Vögel, welche ihr junges Liebesglück in Dankliedern an die Natur feiern. Aber die Erwägung jenes Glücks bringt ihm seine eigene traurige Lage mit gedoppelter Schwere zum Bewußtsein; er geräth in rasende Wuth, flucht dem Liebesgott und fordert seine Macht heraus, die er seitdem in gesteigertem Maße an sich erfahren hat.

Im Sommer 1542 brachte Surrey, der sich bei einem Streit, dessen Anlaß wir nicht kennen, zu weit hatte hinreißen lassen, einige Wochen in Haft zu, zuerst im Fleet, dann, vom 1. bis zum 5. August, im Schloß zu Windsor. Hier dichtete er das Sonett, welches das Geheimniß seiner Liebe der Welt verrathen hat:

Toscana ist's, der ihr Geschlecht entsprießt,
Dem Florenz weiland war als Sitz gegeben;
Das Eiland, dessen lieblich Ufer grüßt
Cambrische Felsen, gab ihr Licht und Leben.
An irischer Brust erwuchs das Grafenblut,
Dem Fürstenart der Mutter Blut verlieh;
Ein Kind, kam sie nach England, wo die Hut
Der Königstochter herrlich ihr gedieh.
In Hunsdon schaut' ich sie zum ersten Mal,
Der Geraldine leuchtend Angesicht,
In Hampton lernt' ich erst der Liebe Qual,
Ach! Windsor raubt mir ihres Auges Licht.
Sie, der Natur, des Himmels Lieblingskind, —
Selig, wer ihrer Liebe Schatz gewinnt!

Surrey erhielt die Freiheit, nicht jedoch die Ruhe wieder; er klagt, daß ihm diese sogar des Nachts, wo die ganze Natur in tiefem Frieden liege, versagt sei.*) Endlich rafft er seinen Muth zusammen und beschließt, seiner Geliebten sein Herz zu eröffnen,

*) Vgl. Alas! so all things now do hold their peace! eine schöne Nachbildung von Petrarcas: Or che 'l ciel e la bena e 'l vento tace.

ihr Mitleid zu erflehen. Das Gedicht, in dem er dieses wagte, steht an der Spitze von Surreys poetischem Nachlaß; in Terzinenform mit Kunst und Fleiß aufgebaut, gibt es sich als ein Product seiner italienischen Studien, zugleich aber seines Chaucerstudiums zu erkennen; denn neben Anklängen an Petrarca finden sich Reminiscenzen aus der „Klage an Frau Mitleid," zu der es ja auch eine Fortsetzung in Terzinen gab. „Zweimal hat die Sonne das zarte Grün erzeugt, zweimal die Erde in Lust des Lebens gekleidet; einmal haben die Stürme die Bäume nackt geplündert, und von neuem beginnt ihr grausames Spiel; seit ich in meiner Brust das Uebel verschloß, dem nimmer Genesung winkt. Die Wunde, die der Winter geschlagen, heilt in der Wärme; das versengte Grün gewinnt im Schatten neue Frische; welche Wärme ach! wird das eisumpanzerte Herz bezwingen, welches das meine in Flammen setzte? welche Kälte vermag meine frischen Jugendjahre wieder herzustellen, die also welken und hinschwinden?" In diesem Ton klagt der Dichter weiter, ältere Motive wiederholend, zusammenfassend, variirend. Am Schlusse heißt es: „Seht! wie ich meinen Schmerz finde, wenn ich ihn suche! und wenn ich ihn fliehe, so trage ich doch immer mit mir den vergifteten Pfeil, der aus der Eile der Flucht neue Kraft gewinnt; und ich kann mich satt klagen gegen mich selber, wenn nicht dieses kummervolle Lied einen Bruchtheil meines Schmerzes eurem Herzen einprägt. Denn ach! allzulang hab ich geschwiegen und fühle meine Wunde noch ganz frisch. Erbarmt euch meines Lebens: sonst wird euer grausames Unrecht offenbar werden und in meinem Tode sich zeigen."

Surreys Geständniß scheint von der Schönen zunächst nicht gnädig aufgenommen zu sein; wenigstens setzen die Klagen des Dichters in mannigfachen Formen sich fort. Ein vermuthlich in das Frühjahr 1543 fallendes Sonett möge als besonders bezeichnend für die liebevolle Naturbetrachtung des Dichters hier eine Stelle finden:

Die süße Zeit, die Knosp' und Blüthe bringt,
Hat grün geschmückt den Hügel und das Thal.
Der Turteltaube Plauderlied erklingt,
Und neubefiedert singt die Nachtigall.

Der Sommer kam: wie's aus den Zweigen dringt!
Den alten Kopfschmuck ließ der Hirsch am Pfahl,
Der Rehbock aus dem Winterkleid sich schwingt,
Und frisch beschuppt sind Fischlein allzumal;
Von ihrer Haut die Natter los sich ringt,
Die Schwalbe sucht sich Fliegen für ihr Mahl,
Die Biene nascht den Honig, leichtbeschwingt, —
Der Winter schwand, der holden Blumen Qual.
So seh' ich, was der Welt Vergessen bringt
Des Grams — und meinen Kummer mir verjüngt.

Allmählich schöpfte der Dichter bessere Hoffnung; er lernte wohl auch mit Wenigem zufrieden sein, jedesfalls lernte er sich in Geduld fassen. In seinem Liebesschmerz gedenkt er der Mühen und Noth der Griechen vor Troja und sagt sich: „Wenn tapfere Männer so lange Krieg führten, um eine schöne Frau zu gewinnen, soll ich dann nicht leiden lernen und mein Leben wohlangewandt erachten, da ich einer Würdigeren diene als jene war? Daher will ich nimmer bereuen, sondern zufrieden Schmerzen erdulden; denn wie nach Ablauf des rauhen Winters der liebliche Frühling seine Wirkung beginnt, so mag nach wüthenden Stürmen des Kummers mein Loos zuletzt ein freudenvolles werden." Und so singt er, wie vor ihm Horaz und Petrarca: „Setze mich dahin, wo die Sonne das Laub versengt, oder wo ihre Strahlen das Eis nicht schmelzen ... setze mich in den Himmel, auf die Erde oder in die schäumende Flut; Sklave oder frei, wo immer ich lebendig weile, krank oder gesund, in bösem oder gutem Ruf — der Ihrige will ich sein und nur an diesem Gedanken mir genügen lassen, wenn gleich das Glück mir Nichts gewährt." Und mit freudigem Stolz preist er seine Geliebte als die Königin aller Frauen:

Gebt Raum, Verliebte, die ihr noch
So eben thöricht hier geprahlt!
Da meiner Herrin Schönheit doch
Der Schönsten Reiz weit überstrahlt,
Wie vor der Sonn' ein Licht erbleicht
Und hellstem Tag das Dunkel weicht.

Und ihre Treue hält sie fest,
Wie einst Penelope dem Mann;

Drum auf ihr Wort sich bauen läßt,
Als wär's verbrieft und Siegel dran.
Zu schildern ihre Tugend, ach!
Ist meine Feder viel zu schwach.

Noch tönt die Klage mir im Ohr,
Die da Natur erhob so bang',
Als sie des Kunstwerks Form verlor,
Die nicht zum zweiten Mal gelang.
Die Hände ringend, schrie sie laut,
Und was sie sprach, sei euch vertraut.

Sie schwur, in wilder Wuth entbrannt,
So nah berührte Nichts ihr Herz —
Es wäre denn der Herrschaft Pfand —
Und kein Verlust schuf solchen Schmerz:
„O Gram, an den kein and'rer reicht,
Nie schaff' ich eine, die ihr gleicht!"

Wenn so Natur ihr zugesteht,
Die Krone ihres Werks zu sein —
Fürwahr! der Weg, den ihr da geht,
Führt euch in dichten Wald hinein;
Die ihr vergleicht — ja, thut ihr's nicht? —
Der Sonne Glanz dem Kerzenlicht.

Geraldine, die sich inzwischen mit einem ältlichen Herrn, Sir Anthony Brown, vermählt hatte, begann an der Huldigung des edeln Grafen Gefallen zu finden und genehmigte seinen harmlosen Ritterdienst.

Ein solches Verhältniß setzt auf Seite der Dame nothwendig eine gewisse Koketterie voraus; und so begreifen wir es, wenn der Dichter, der in Versicherungen der eigenen Treue nicht ermüdete, gelegentlich leise Anwandlungen von Eifersucht durchblicken ließ. In einem zarten Sonett mahnt er die Geliebte an ihre Pflicht:

Die goldene Gabe, die Dir Natur verlieh, Freunde an Dich zu fesseln und durch Gestalt und Miene nach Deinem Willen zu lenken, lehrte mich glauben, daß Du geschaffen bist, um ihre höchste Kunst zu zeigen. Und ihre verborgenen Tugenden sind nicht so unbekannt, daß nicht ein lebhaftes Urtheil beim ersten Blick zu schließen vermöchte: wo Schönheit so ihre vollkommene Saat ausgestreut hat, muß nothwendig anderer Gnaden Fülle folgen. Nun fürwahr Garret, da dies Alles wahr ist,

daß Deine Gaben so vom Himmel auserwählt sind, entstelle sie nicht durch neue Neigungen, und laß Sinneswechsel Dein Gemüth nicht beflecken; sondern erbarme Dich Deines Freundes, der Dir dient und stets Deine Ehre zu wahren sucht.

Ein Gedicht, das im Sommer 1544 in Frankreich gedichtet sein dürfte, schildert — wie jenes Allegro-Penseroso, von dem oben (S. 597) die Rede war, nur ohne die dort beliebte Einkleidung — die stete Unruhe, den Wechsel zwischen Furcht und Hoffnung im Herzen des von der Herrin getrennten Liebhabers. Auch hier siegt die Hoffnung und aus demselben Motiv wie dort: „Weshalb sollte ich also mißtrauen einem so süßen Wesen, das so ernst und weise, so wahrhaft und gerecht ist? Denn schwer entschloß sie sich zu lieben, und Wankelmuth ist ihr fremd; je weiter entfernt, desto inniger ersehnt." Den Beschluß aber bildet der Schwur, „lieber tausendmal zu sterben als einmal die Treue zu brechen. Und wenn mein schwacher Leib unter der Wucht des Schmerzes erliegt, so will ich, daß sie doch mein Herz behalte. Und wenn dieses Gerippe hier der Erde wieder zufallen wird, so vermache ich ihr meinen müden Geist zu weiterem Dienst."

Die hier in Aussicht gestellte Ewigkeit sollte von kurzer Dauer sein. Etwa im December jenes Jahres kehrte Surrey nach England zurück. Er blickte auf einen ereignißvollen Feldzug zurück, in dem er eine bedeutende Rolle gespielt hatte und mit genauer Noth dem Tode entgangen war. Sein dadurch gesteigertes Selbstgefühl mochte ihn weniger geeignet machen, die souveraine Laune, kleine oder große Rücksichtslosigkeiten seiner Gebieterin über sich ergehen zu lassen. In Bälde trat eine Verstimmung zwischen Beiden ein, über deren ersten Anlaß wir nicht sicher unterrichtet sind. Auf einem Ballfest aber sah sich der treue Ritter von seiner Dame schlecht behandelt; als er sie zum Tanze aufforderte, wurde er schnöde abgefertigt. Surrey rächte sich in seinen Versen, um dies dann bald wieder zu bereuen. Inzwischen hatte sich das Uebel verschlimmert. Von Tag zu Tag nahm die Entfremdung zwischen Beiden zu; immer herber äußerte sich der Dichter über die Härte, Gefallsucht, Untreue der Geliebten, von der er sich lossagte und die er schließlich in scheinbar gleichgültigem Ton mit scharfer Satire

überschüttete. Die diese Epoche charakterisirenden Gedichte, beinahe alle in jenem balladenartigen Metrum geschrieben, zeichnen sich durch lebendig objectivirende, zum Theil allegorisch epische Darstellung aus. Gewöhnlich erscheint der Dichter als theilnehmender Zuschauer und Berichterstatter, während eine andere Gestalt — bald ein Löwe, dem dann mit heraldischer Consequenz eine weiße Wölfin gegenübersteht, bald ein verzweifelter Schäfer, bald ein Freund, dem er gute Rathschläge ertheilt — seine eigene Rolle als handelnde Person übernimmt. In dem letzten hie her gehörigen Poem hüllt Surrey sich in den Mantel des sorglosen Beobachters, der von dem Verfahren der nicht genannten, aber leicht zu erkennenden Dame ein unbarmherziges Bild entwirft. Ein Freund und neuer Ritter Geraldinens hat diese beißende Satire in gleicher Versform und Tonart erwidert.

Ganz geheilt war Surrey gleichwohl von seiner Liebe nicht. Sie war noch in ihm lebendig, als er im Hochsommer 1545 wieder nach Frankreich ging, um den letzten, ereignißvollen Act seiner militärischen Laufbahn zu eröffnen. Im September jenes Jahres, bald nachdem er Gouverneur von Boulogne geworden war, schrieb er folgendes Sonett, das letzte seiner Liebesgedichte, aus dem wir ersehen, daß er — vor seiner Abreise — einen vergeblichen Versuch gemacht hatte, Geraldine über einer neuen Flamme zu vergessen.

Die Liebe, der ich diente viele Tage,
Die meiner Ruhe stets sich gram erwies,
Es schien vor kurzem, ob sie mich beklage,
Da sie mich meine Feindin fliehen hieß.
Sofort entriß ich mich drangvoller Lage,
Und Linderung mich die Flucht erhoffen ließ
Durch Wechsel: doch zu schwer wog in der Wage
Die Treue; und ich sprach: „Wozu all dies?
Wozu der Lauf, da vor dem Ziel ich zage?"
Und da traf ich den Führer, dessen Hand,
Dem Irrweg mich entreißend jener Tage,
Mich führte in Boulognes Hügelland,
Wo ich die Rast, doch nicht die Ruhe fand,
Und Wille nicht die Lust der Qual verbannt.*)

*) Die Gliederung und Reimordnung dieses Sonetts ist für Surrey ungewöhnlich.

Surreys Erotik zeigt äußerlich geringere Fülle und Mannigfaltigkeit als die Wyattsche; an innerem Reichthum, an Ursprünglichkeit dürfte sie diese übertreffen. Sie glänzt weniger durch das, was man Geist nennt, als durch Innigkeit der Empfindung. Einfache Wahrheit ist ihr hervorstechendes Merkmal, und wenn auch sie zuweilen dem Verständniß Schwierigkeiten bietet, so liegt das nicht so wohl an der Form, die fast immer klar gefügt ist, als an dem Inhalt, der oft tiefer reicht, als man auf den ersten Blick vermuthet.

Surrey stand der Natur, Wyatt dem Culturleben näher; daher bei jenem sich Nichts findet, was den Satiren des ältern Dichters sich vergleichen ließe, und daß seine Lyrik außer den Liebesgedichten nur wenige Nummern aufzuweisen hat.

Ein merkwürdiges Product ist die „Satire auf die Bürger Londons," deren Terzinen aus achtsilbigen Zeilen theils für die Entstehungszeit, theils für den Charakter des Gedichts bezeichnend sind. Das Gedicht entstand im April 1543 im Fleetgefängniß, wo Surrey eingesperrt war, weil er mit Thomas Wyatt dem Jüngern und dem jungen Pickering die Nachtruhe der Londoner Bürger gestört, ihnen Steinbolzen in die Fenster geschossen hatte. Der selber noch jugendliche Graf, der unter dem Einfluß des Weines gehandelt haben mochte, entschuldigte das Vergehen mit seinen Motiven, die recht sonderbarer Art waren: empört über die Sittenlosigkeit der Londoner Bürger, welche an die schlimmsten Zeiten des päpstlichen Roms erinnerte, habe er die Sünder durch einen plötzlichen Schrecken an die Gerichte Gottes mahnen wollen. Schwerlich sagte er hiermit eine bewußte Unwahrheit, die seinem Charakter ebensowenig entsprochen als seiner Klugheit Ehre gemacht hätte; auch wird der gleiche Gedanke in jener Satire alles Ernstes ausgeführt. Wir sehen jedoch hieraus, wie eine lebhafte und zugleich in die Tiefe bohrende Phantasie sein rasches, impulsives Handeln zuweilen nachträglich mit dem Schimmer höherer Berechtigung umkleidete.

Wie Surrey in früherer Zeit die Horazische Mittelstraße gepriesen, so hat er später Martials Verse über das glückliche Leben Ad se ipsum vortrefflich nachgebildet. Das epigrammatische Charakterbild, das die italienische Renaissance liebte, ist vorzugs-

weise durch das mit eleganter Schärfe geschriebene Sonett auf Sardanapal vertreten; doch findet sich formell Verwandtes unter den Gedichten, die seiner persönlichen Pietät ihren Ursprung verdanken.

Insbesondere kommt hier sein Verhältniß zu dem älteren Sir Thomas Wyatt in Betracht, für den er die wärmste Sympathie und Bewunderung empfand. Zu Wyatts Psalmenübersetzung schrieb er folgendes Sonett:

> Der große Macedonier, der aus Persien Darius verjagte, von dessen Riesenmacht ganz Asien erscholl, legte in reichgeschmückten Schrein die Reime Homers, der erdichtete Märe von heidnischen Fürsten sang.
>
> Welch heilige Arche, welch würdige Gruft sollten für Wyatts Psalmen Christen da erwerben? wo er den lebendigen und reinen Glauben schildert, die standhafte Hoffnung, die süße Wiederkehr zur Gnade,
>
> Die der gerechte David durch vollkommene Reue fand. Wo Fürsten in einem klaren Spiegel die bittere Frucht irreleitender Begierde sehen können: wie theuer Urias' Tod den Juden zu stehen kam.
>
> Die tiefe Spur von Gottes Geißel in Fürstenherzen sollte sie auferwecken aus ihrem Sündenschlaf.

Bei dem Sündenschlaf der Fürsten hat Surrey vermuthlich an Heinrich VIII. gedacht; auch in der Charakteristik Sardanapals haben Manche Allusionen auf jenen Monarchen finden wollen. Zweifellos ist, daß Surrey den wunderlichen Heiligen, der damals den englischen Thron einnahm, nicht mit den respectvollen Augen des loyalen und dabei so maßvollen Wyatt ansah. Wyatts Tod entlockte dem Freunde zwei warm empfundene Sonette, vor allem aber eine in der Form einer Grabschrift gehaltene Elegie, die wir hier mittheilen wollen:

> Wyatt ruht hier, der nimmer Ruhe kannte,
> Deß Flügel wuchsen, wenn man ihn geschmäht,
> Deß Herz für Tugend lichter nur entbrannte:
> So hat der Neid des Edeln Kraft erhöht.
>
> Das Haupt, wo Weisheit schaffte wunderbar,
> Das Hirn, das rastlos — wie der Hammerschlag
> Den Amboß trifft — für England thätig war,
> Dauernde Werke zeugend Tag für Tag.

Das Antlitz streng und mild, auf dem erglühten
Freud' oder Zorn, von Tugendlieb' erregt;
Er, der sich aufrecht hielt bei Sturmes Wüthen,
Des Schicksals Launen lächelnd, unbewegt.

Die Hand, die höhere Kunst die Saiten lehrte,
Vor deren Glanz selbst Chaucers Ruhm erbleicht;
Das Ziel, dem nur die Zeit Vollendung wehrte,
Und das, nachstrebend, Keiner je erreicht.

Die Zunge, die dem König treu gedient,
Die jedes edle Herz entbrennen ließ
Für Tugend, und wo frisch der Lorbeer grünt,
Dahin den steilen Weg der Jugend wies.

Das Auge, nicht getrübt von Leidenschaft,
Das Freunde lockte, bändigte den Feind,
Deß scharfer Blick verrieth des Geistes Kraft,
Mit edler Einfalt des Gemüths vereint.

Das Herz, das nie aus Furcht vergaß der Pflicht
Der Wahrheit, treu stets ihrem Dienst bereit;
Dem nie das Glück entwand das Gleichgewicht
Zum Uebermuth noch zur Muthlosigkeit.

Die Wohlgestalt, der Kraft und Schönheit voll,
Die sich das Glück — ach! auch der Neid erkor,
Sie lebt' und zahlte der Natur den Zoll,
Die da der Mannheit edle Form verlor.

Doch floh der reine Geist zum Himmelsglück,
Und denen, die nach Christi Kenntniß streben,
Ließ Zeugniß ewigen Glaubens er zurück;
Er war, verkannt zwar, uns zum Heil gegeben.

So raubt' uns eig'ne Schuld den Edelstein;
Gott hat den Geist, die Erde das Gebein.

Freudige Anerkennung fremden Verdienstes, tiefe Empfänglichkeit für echte Freundschaft, dankbare Erinnerung an empfangene Dienste und Wohlthaten bilden hervorstechende und wohlthuende Züge in Surreys Charakterbild. Nicht weniger als in den Gedichten auf Wyatt machen sie sich in den Versen auf Thomas Cleve

geltend, den treuen Freund und Gefolgsmann, der bei der Belagerung von Montreuil dem schwer verwundeten Herrn das Leben rettete und dabei selber die Wunde erhielt, an deren Folgen er am 14. April 1545 starb.

Die Intervalle der Muße, welche seine militärische Thätigkeit ihr gewährte, wandte Surrey nicht etwa bloß auf Ausbildung seines lyrischen Talents an. Seine künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen waren vielseitiger Art: er war zugleich ein feingebildeter Mäcen und der tonangebende Poet seiner Epoche. Der gelehrte Hadrian Junius, der Bonner bei der Belagerung von Landrecy kennen gelernt hatte und auf dessen Einladung nach England gekommen war, verdankte Surrey eine sorgenfreie Existenz als Hausarzt der Familie; er erhielt von ihm eine Pension und eine angemessene Wohnung auf dem Familiensitz zu Kenninghall. Ein anderes Mitglied des gräflichen Haushaltes war der junge Thomas Churchyard, der productivste unter den Poeten, welche jene Zeit mit der elisabethischen Aera verknüpften. Pietätvoll hat Churchyard es in späteren Jahren anerkannt, daß er seine ganze geistige Ausbildung dem hochherzigen Grafen zu verdanken habe. — Auch für die bildende Kunst hatte Surrey einen entwickelten Sinn: lebhaft beschäftigte ihn der Bau eines neuen, prachtvollen Palastes, der auf dem St. Leonhardshügel unweit Norwich in den edeln Formen eines rein griechischen Stiles emporstieg. Um das Jahr 1543 gelangte er zur Vollendung, das erste Denkmal dieser Art, das England aufzuweisen hatte; für eine kurze Zeit wurde „Mount Surrey" ein echter Musensitz; den edeln Bauherrn sollte das Kunstwerk in seinem unversehrten Glanz nur um wenig Jahre überleben.

In dieselbe Epoche wie die Vollendung jenes Palastes fällt vermuthlich Surreys Vergilübersetzung. Der römische Dichter stand allen gebildeten Menschen jener Zeit unendlich viel näher als dem heutigen Geschlecht. Auch Wyatt hatte sich mit ihm abgegeben und in dem fragmentarischen „Lied des Iggas" Vergilianische Andeutungen mit Hülfe des ptolomäischen Systems auszuführen versucht. Keinem damaligen Dichter aber war Vergils Geist so eng verwandt wie Surrey. Insbesondere jene zwei Bücher der

Aeneide, die sich zu allen Zeiten besonderer Sympathie erfreut haben, das zweite mit der Erzählung von Trojas Untergang, das vierte, welches die Entwicklung und Katastrophe der Dido-Episode enthält, waren für den englischen Dichter wie geschaffen. Wie kurz vor ihm ein italienischer Poet — sei es nun der Kardinal Ippolito de' Medici, sei es Francesco Maria Molza, — wie lange nach ihm Schiller, beschränkte Surrey sein Uebersetzungswerk auf jene beiden Gesänge. Auch für ihn war es ein Versuch im epischen Stil, wobei die Wahl des epischen Versmaßes von großer Bedeutung war. Surrey wählte den heroischen Vers, der für derartige Aufgaben sich damals noch fast von selbst verstand; dabei that er zunächst unter den Engländern den folgenreichen Schritt, dieses Metrum ohne jede Reimbindung in einfacher Abfolge anzuwenden. Sein italienischer Vorgänger hatte ihm hierzu das Beispiel gegeben, und wenn er dessen Werk nicht gekannt haben sollte, so konnten ihm doch unmöglich andere italienische Versuche in gleicher Form — sei es auf dramatischem Gebiet, sei es in der Elegie — entgangen sein. Wie dem sei, in dem sogenannten blank verse überlieferte Surrey der englischen Poesie eine Kunstform, ohne die wir uns ihre ganze spätere Entwicklung gar nicht vorstellen können. Man kann zweifeln, ob für den ihm gerade vorschwebenden Zweck seine Wahl die geeignetste war; bei stichischer Composition ist vielleicht ein Vers von größerem Umfang der epischen Breite angemessener, und in Dichtungen von erheblicher Ausdehnung wird die neuere Zeit auf die Dauer ungern den Reim entbehren. Gleichwohl ist das „Verlorene Paradies" da, um den Theoretiker zu erinnern, daß auch diese Regel Ausnahmen zuläßt. Kein Theoretiker aber, der das Shakspersche Drama kennt, wird zweifeln, daß jede andere Form gebundener Rede außer dem Blankvers der vollen Entfaltung jener einzigartigen Kunstgattung ein Hemmniß gewesen sein würde.

Des Bischofs Douglas Aeneisübersetzung war zu Surreys Zeiten noch nicht gedruckt;*) sie war jedoch dem jüngeren Interpreten wohl bekannt, und er versäumte nicht, sich dieselbe zu

*) Die erste Ausgabe erschien 1553.

Nutze zu machen. Zahlreiche Stellen, zuweilen fast ganze Verse in Surreys Uebertragung verrathen den Einfluß des Bischofs von Dunkeld. Gleichwohl macht die jüngere Uebersetzung im Ganzen einen von der älteren durchaus verschiedenen Eindruck. Mit weit mehr Consequenz als sein Vorgänger vermeidet Surrey alles Triviale und Unedle im Ausdruck, vor allem auch solche Ausdrücke, die — obwohl sinnlich anschaulich — doch die Illusion stören, indem sie in die antike Welt fremdartige, moderne Anschauungen hineintragen. Mit der prägnanten Kürze und mit der Eleganz seiner Darstellung vermag die schottische Aeneis gar nicht zu wetteifern. Manche Partien der englischen Uebertragung sind vorzüglich gelungen; und wenn viele andere an einer gewissen Sprödigkeit leiden, so fehlt es doch dem Ganzen weder an lebendiger Anschaulichkeit noch an Würde. So kann man Surrey das Lob nicht versagen, seinen Landsleuten das erste mustergültige Beispiel der Uebersetzung eines antiken Dichters geliefert zu haben. Die Art, wie er den Blankvers handhabt, darf man ohne Ungerechtigkeit nicht neben die entwickelte Weise späterer, insbesondere dramatischer Dichter halten. Wer die Anforderungen des epischen Stils berücksichtigt und die Schwierigkeit eines ersten Versuchs nicht unterschätzt, wird dem nervigen Gefüge des Surreyschen Verses, der in der Lage der Pausen bereits eine gewisse Mannigfaltigkeit aufweist und den Bedürfnissen der Darstellung vielfach auf das glücklichste entgegen kommt, warme Anerkennung spenden. Gelegentliche Härten in der Betonung finden ihre Erklärung in der damaligen Beschaffenheit, der noch unvollkommenen Cultur der englischen Sprache, zum Theil wohl auch darin, daß es dem Dichter nicht verliehen war, die letzte Feile an sein Werk zu legen.

Nach einem an Erlebnissen, Interessen, Zerstreuungen reichen Leben wurde Surreys Kraft gegen das Ende seiner Laufbahn hin immer entschiedener von den Kriegsgeschäften in Anspruch genommen. Als Gouvernenr von Boulogne entwickelte er den größten Eifer. Ruhe war seinem Geiste fremd; wo keine Gelegenheit zum Handeln sich bot, — und häufig wußte er solche zu finden, — war er mit Entwürfen beschäftigt. So entwarf er eine Denkschrift über die an der Befestigung von Boulogne vorzunehmenden Aenderungen,

bald darauf einen Plan zur Vertreibung der Franzosen aus ihren seit kurzem eingenommenen Stellungen, die für die Sicherheit der Stadt bedrohlich waren. Ein unvorhergesehenes Ereigniß forderte ihn dann im Januar 1546 zu einer raschen That auf — dem Treffen bei St. Etienne —, die nicht in erwünschtem Maße gelang. Ein paar Monate später sah er sich aus seinem Kommando verdrängt; der Graf von Hertford wurde zum Generallieutenant des Königs für das englische Gebiet in Frankreich erhoben, Surrey zur mündlichen Conferenz mit dem König über seine Befestigungspläne nach England berufen, sowie er aber Boulogne verlassen hatte, Lord Grey von Wilton an seiner Stelle zum Gouverneur dieser Stadt ernannt. Für die treuen Dienste, die er geleistet, wurde Surrey zunächst kein anderer Lohn als allgemeine Versprechungen, unbestimmte Aussichten zu Theil. Ungeduld und Erbitterung bemächtigten sich des heißblütigen Mannes; heftige, unbedachtsame Aeußerungen entschlüpften ihm, die für Hertford beleidigend, für den dahinsiechenden König wenig angenehm waren: unter Anderem gelobte er, unter der nächsten Regierung sich an Hertford rächen zu wollen. In Folge dessen wurde er um Mitte Juli verhaftet und nach Windsor gebracht. Zum zweiten Male diente ihm das Königsschloß zum Gefängniß. Diesmal wurde die Erinnerung an die glückliche Jugendzeit, die er hier in Gesellschaft Richmonds zugebracht hatte, in ihm übermächtig. Der Gegensatz zwischen damals und jetzt erfüllte den Dichter mit tiefer Schwermuth, der er in einer berühmt gewordenen Elegie vollendeten Ausdruck gab. Zug um Zug beschwört er die entschwundene Zeit mit ihren sorglosen Freuden und beneidenswerthen Schmerzen herauf, und bei jedem Zug steigert sich seine Sehnsucht, seine Trauer, um schließlich in die Worte auszubrechen:

> O Ort der Wonne, der meine Schmerzen erneuert! gib mir Rechenschaft: wo ist mein edler Gefährte? den du allnächtlich in deine Mauern aufnahmst — Andern lieb, aber mir über Alles theuer. — Echo, ach! die Mitleid fühlt mit meinem Kummer, antwortet mir mit dumpfem Klagelaut. So muß ich da, wo meine ganze Freiheit gedieh, allein in Haft, in Knechtschaft und Zwang, verschmachten; und meinen größten Trost finde ich darin, durch die Erinnerung an den größeren Schmerz den kleineren zu vertreiben.

Nur wenige Wochen dauerte Surreys Haft; aber die elegische Stimmung wirkte Monate lang in ihm nach.*) Der Dichter fühlte sich vor der Zeit alt geworden;**) der rasche Wechsel seiner eigenen Lage und so manches Andere, das er erlebt, stimmte ihn skeptisch in Betreff dessen, was man Glück nennt. In diese Zeit fällt vermuthlich die poetische Uebertragung des Ecclesiastes, welche die fünf ersten Capitel des biblischen Buchs umfaßt. An mehr als einer Stelle läßt sie die nachbessernde Hand des Dichters vermissen; doch verrathen Sprache und Versbau den gereiften Künstler, und die Stimmung ist gut getroffen.

Inzwischen näherte sich der kranke König mit raschen Schritten dem Ziel seiner Tage, und immer intensiver wurde an seinem Siechbett der Kampf der Parteien, welche um die Zukunft Englands, um die Herrschaft während der Minderjährigkeit des Thronfolgers rangen. Die conservative Partei, welche den größern Theil des alten Adels umfaßte, folgte der Leitung der Howards; die Anhänger einer durchgreifenden Reformation erkannten den Grafen von Hertford, den mütterlichen Oheim des Prinzen Eduard, Surreys alten Gegner, des Königs damaligen Günstling, als ihr Haupt an. Da verschaffte die Unvorsichtigkeit der Howards ihren Gegnern einen Vortheil, deren sich zu bedienen diese nicht säumten. Es wurden ehrgeizige, auf hochverrätherische Pläne deutende Kundgebungen Surreys denuncirt, auch über seinen Vater, den Herzog von Norfolk, allerlei verfängliche Dinge hinterbracht. Zeugen wurden vernommen zum Zweck, eine geeignete Anklage aus ihren Aeußerungen zu schmieden; Surreys eigene Schwester legte gegen ihn Zeugniß ab. Doch war man — im Gegensatz zu neueren Historikern — klug genug, ihr Zeugniß in der schließlich formulirten Anklage nicht zu berücksichtigen. Surrey selber hatte sich am 1. December vor dem geheimen Rath zu verantworten. Am zwölften desselben Monats wurde er, und zu gleicher Zeit sein Vater in den Tower geschickt. Die Stimmung des Dichters während der Zeit seiner letzten Haft spiegelt sich in der poetischen Uebertragung einiger

*) Vgl. When Windsor walls sustained my wearied arm und My Ratclif, when thy rechless youth offends.

**) Vgl. Laid in my quiet bed, in study as I were.

Psalmen*) ab. Tiefste Erschütterung des Gemüths äußert sich darin, verbunden mit dem Gottvertrauen des Mannes, der sich zwar schuldig vor dem ewigen, vor dem irdischen Richter dagegen schuldlos fühlt. Allmählich söhnte Surrey sich mit seinem Geschick aus; das letzte Gedicht, das seiner Feder entfloß — nach dem Zeugniß seines eigenen Sohnes,**) — athmet Resignation, soweit ein Mann dieses Charakters zu resigniren vermochte:

> Die Stürme sind vorbei, die Wolken verweht, und Demuth hat große Strenge bezwungen. Dem Vergehen ist eine vorgewußte Strafe gesetzt, und Geduld der entschlossenen Brust vermählt. Und in das Herz, wo Schmerzen in Fülle gewachsen waren, hat die süße Rache heitere Ruhe gepflanzt. Keine Gesellschaft so angenehm, wie meine eigene . . . Meiner Knechtschaft entschlagen, fühle ich mich frei in diesem Kerker. Glücklich vergangene Gefahr wirkt Ergetzen in der Erinnerung. Aus zögernden Zweifeln ist — bei Gott! — solche Hoffnung entsprungen, daß meinem Auge Nichts mehr mißfällt; es sei denn, daß mein Spiegel mir die unheilbare Wunde zeigt, die Tag und Nacht fortblutet. Ach! zu denken, daß solches Glück einem Elenden gewährt sein sollte, der nicht das Herz hat zu fechten, um das Blut zu vergießen, das so oft im Dienste Englands floß und jetzt ach! dem Tode verfallen ist.

Am 13. Januar 1547 fand Surreys Verhör statt; er wurde als Hochverräther zum Tode verurtheilt, weil er in seinem Wappenschild Aenderungen vorgenommen habe, welche in die Rechte des Königs und des Prinzen von Wales eingriffen. Am 19. oder 21. Januar fiel sein Haupt auf dem Blutgerüste. Wenige Tage darauf, leider wenige Tage zu spät, starb der König. Der Herzog von Norfolk blieb in Haft bis zur Thronbesteigung der Maria.

Surreys tragisches Ende in der Blüthe des jugendkräftigen Mannesalters bedeutete für die englische Poesie einen ungeheuren Verlust. Großes hätte er noch leisten können; was er einmal geleistet, blieb der Folgezeit unverloren.

---

*) Nr. 88, 73, 55. Die Uebersetzung des achten Psalms fällt wohl in eine frühere Zeit. Die Psalmen, wie auch der Ecclesiastes, sind in Reimpaaren aus Alexandriner und Septenar, nur Nr. 55 in reimlosen Alexandrinern geschrieben.

**) Des Grafen von Northampton, des zweiten Sohnes des Dichters.

Anhang.

Zu S. 5, Z. 26. Wiclifs Geburtsjahr anlangend, halte ich an der traditionellen Zahl 1324 vorläufig fest, da die Nothwendigkeit, es mit Lechler und Matthew auf etwa 1320 hinaufzurücken, mir so wenig einleuchtet, wie die entgegengesetzte, es mit Buddensieg auf etwa 1330 herunterzusetzen.

Zu S. 8, Z. 11. Flugschrift gegen Garnier. — Auf welche Gründe hin Matthew (The English Works of W. ed. E. E. T. S. 1880 S. XIII) diesen Tractat in den Anfang der Regierung Richards II. setzt, wäre ich begierig zu erfahren.

Zu S. 18, Z. 24. Eine kritische Behandlung der Schriften Wiclifs, zu der Shirley im Catal. und den Fasc. Ziz. den Grund gelegt, hat für die in englischer Sprache verfaßten noch kaum begonnen, während für die lateinischen Lechler und vor allem Buddensieg in seinen „Lat. Streitschriften" einen guten Anfang gemacht haben. Die chronologische Frage ist noch keineswegs genügend gelöst, und selbst in Betreff der Echtheit mancher unter den von Arnold und Matthew veröffentlichten Schriften bleiben allerlei Bedenken und Zweifel zu erledigen (— auch da, wo die Herausgeber solche nicht andeuten). Ich weise hier nur auf den immerhin der Erklärung bedürftigen Umstand hin, daß die als Predigttexte und sonst citirten Bibelstellen in den von Arnold herausgegebenen Sermons zum Wortlaut der Wiclifschen Bibel im Ganzen nicht stimmen. — Genaue Untersuchung bedarf vor allem das Verhältniß englischer Tractate und Predigten zu den lateinischen und zwar nicht bloß in den Fällen, wo es um verschiedene Gestaltungen einer im Grunde identischen Schrift handelt, sondern überhaupt. Man vergleiche z. B. De Christo et Antichristo C. 11—15 (s. insbesondere auch S. 683 f. ed. Buddensieg) und die englischen Schriften De Papa C. 2 (ed. Matthew S. 462 f.), sowie De Officio Pastorali C. 32 (insbesondere Matthew S. 457). Der letztgenannte Tractat scheint übrigens nicht in seiner ursprünglichen Gestalt vorzuliegen: ganz klar dürfte es sein, daß Cap. 15 (Matthew S. 429 f.) einem andern Zusammenhang angehört und hier interpolirt ist. So bleiben noch eine Reihe von Fragen zu erörtern. Ohne sorgfältiges sprachliches und stilistisches Studium aber wird man die Kritik der Wiclifschen Schriften erheblich zu fördern nicht hoffen dürfen.

Zu S. 21, Z. 35. Kampf gegen die Bettelmönche. Wann Wiclif ihn begonnen, ist unsicher, doch mag Lechler Recht haben, wenn er den systematischen Kampf mit 1381 beginnen läßt (vgl. engl. Uebers. II, 143). Mit Matthew (S. XLIII f.) aus der englischen Fassung De Off. Past. und deren vermuthlichen Entstehungszeit weitgehende Folgerungen zu ziehen, scheint mir nach dem, was soeben über diese Schrift angedeutet wurde, einigermaßen bedenklich. Gegen Buddensieg (Lat. Streitschr. S. XVII, Anm. 2) ist Folgendes zu bemerken: Wenn Wiclif im Kampf mit den Bettelorden sich seiner Vorgänger, darunter Richards von Armagh, erinnerte und dabei (Lat. Streitschr. S. 92) sagte: Que ergo mali suspicio, si nos intrantes in labores eorum. ex innovacione sceleris fratrum, addimus super eos? so folgt daraus gar nicht, daß der Gedanke, die Thätigkeit dieser Männer fortzusetzen, ihn bei Eröffnung des Kampfes geleitet, noch weniger, daß dieser Gedanke ihm gleich nach dem Tode Richards von Armagh gekommen sei; und eben darum handelt es sich.

Zu S. 49, Z. 20. Chaucer befolgt stets das Reimsystem: ababbcc, während bei seinen Vorbildern sich häufiger ababbaa findet. Durch den Wechsel des Reims am Schluß der Strophe gewinnt die Gliederung an Klarheit, der Abschluß an Entschiedenheit.

Zu S. 76, Z. 7. In der von Shirley herrührenden Handschrift des Trinity College zu Cambridge (R. 3. 20) trägt das Gedicht die Ueberschrift: Loo yee louers gladeþe and comforteþe you. of hallyaunce etrayted bytwene / þe hardy and furyous Mars. þe god of armes and Venus þe double goddesse of loue made by. Geffrey Chaucier. at þe comandement of þe renoumed and excellent Prynce my lord þe Duc John of Lancastre.

Zu S. 77, Z. 30. „Die lange Klage des Mars": sie besteht aus 5×8 und einer einleitenden Strophe. Die Strophe der Klage stellt sich als eine Erweiterung der in dem übrigen Theile des Gedichts verwandten siebenzeiligen Stanze dar: aabaabbcc.

Zu S. 110, Z. 5. Das „Haus der Fama" ist in nicht ganz vollendeter Gestalt auf uns gekommen. Die Beschaffenheit der Ueberlieferung berechtigt jedoch nicht zu der Schlußfolgerung, daß es so aus des Dichters Hand hervorgegangen sei, und Alles wohl erwogen ist dies nicht gerade wahrscheinlich. Zum Glück wird der fehlende Schluß (denn was die Drucke als solchen bieten, scheint im Wesentlichen von Caxton herzurühren) schwerlich viele, wenn auch vielleicht recht interessante, Verse umfaßt haben.

Zu S. 130, Z. 15. Daß wir in dem Präambulum der Frau von Bath — nach Abzug von V. 163—192, sowie von 829—856 (wobei dann 828 wohl zu ändern wäre) — ein außerhalb des Rahmens der Canterbury-Geschichten entstandenes, selbständiges Gedicht zu erkennen haben, ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit aus folgenden Gründen: 1. aus dem großen Umfang und der einzigartigen Beschaffenheit dieser monologischen Charakteristik; welche 2. ganz unvermittelt anhebt (ein wichtiges Kriterium zur Erkennung älterer, resp. in einen neuen Zusammenhang gebrachter Bestandtheile des großen Sammelwerks,

vgl. die Erzählungen des Doctors, des Schiffers, der zweiten Nonne — im gegenwärtigen Fall aber natürlich noch viel wichtiger, als wo es sich um eine Tale handelt); welche 3. durchaus nicht die Bestimmung zu haben scheint, zu einer andern, eigentlichen Erzählung überzuleiten, sondern sich selbst Zweck ist, vgl. V. 1—3 und 193—195 (während unter den Zusatzzeilen V. 831 eine nachträgliche Selbstkritik enthält, die der Kritik des Lesers zuvorkommen soll); welche 4. in dem den allgemeinen Prolog der Canterbury-Geschichten zierenden Portrait der Frau von Bath eher resumirt als daraus entwickelt zu sein scheint; welche 5. in Lenvoy de Chaucer a Bukton als eine selbständige Schrift erwähnt wird und 6., was mehr heißt, ganz ähnlich in der Erzählung vom Januar und Mai (the Marchaundes Tale) figurirt. Für letztgenannte Erzählung ergibt sich aus der Berufung auf die Frau von Bath einmal, daß sie nicht lange nach dieser Dichtung entstanden sein wird (was auch aus andern Gründen wahrscheinlich), sodann daß die Geschichte von Januar und Mai — wenn überhaupt für einen größern Zusammenhang, was aus V. 1106 f. nicht nothwendig folgt, — doch schwerlich mit Rücksicht auf die Canterbury-Geschichten geschrieben wurde.

Zu S. 136, Z. 12. Sehr abweichend gestaltet, wenn auch in dem — vermuthlich aus dem Morgenland stammenden — Grundmotiv jener Fabel verwandt ist der Inhalt der ausführlichen Erzählung in der Comoedia Lydiae des Matthieu de Vendôme und in einer bekannten, auch von La Fontaine benutzten Novelle aus dem Decamerone (VII, 9).

Zu S. 148, Z. 15. Das Bild, das Chaucer von seinem Bettelmönch entwirft, stimmt in manchem einzelnen Zug genau überein mit dem, was poetische Pamphlete der Zeit von den frommen Brüdern — im Allgemeinen und ohne einen Versuch zu individualisirender Charakteristik — berichten. Vgl. insbesondere den Song against the Friars — von einem wieder ausgetretenen Novizen — bei Wright, Political Poems and Songs I, 263 ff. Ein anderes Gedicht, a. a. O. S. 268 ff., ist speziell gegen die Franciscaner gerichtet. Bettelbrüder und Mönche werden beide gegeißelt in einem merkwürdigen lateinischen Poem, das i. J. 1382 von einem Anhänger Wiclifs unter dem Eindruck des Londoner Concils und der Oxforder Disputationen verfaßt wurde, a. a. O. S. 253 ff. Der Dichter, der selber Benedictinernovize gewesen und zurückgetreten war (daher nicht, wie man wohl gesagt hat, mit dem Autor des Song against the Friars identisch), steht — zumal in der ersten Hälfte des Gedichts — sichtlich unter dem Einfluß einer unter Eduard II. geschriebenen englischen Satire auf alle Stände (vgl. dieses Werkes Bd. I, S. 398 ff.). Seinerseits scheint er wiederum dem Verfasser der Satire gegen die Franciscaner wenigstens formelle Anregung gegeben zu haben. — Die drei erwähnten Gedichte finden sich gleichfalls — und zum Theil nach besserer Ueberlieferung — abgedruckt bei Breuer, Monumenta Franciscana S. S. 591—608.

Zu S. 155, Z. 18. Willkürlich nenne ich es, wenn man die Gruppe: Scholar, Kaufmanns Junker und Freisasse, welche in früheren Stadien der C. T. vier Bruchstücke darstellt, in einem spätern Stadium aber ein Ganzes bildet, in

zwei Fragmente zerlegt. Gewaltsam nenne ich es, wenn man dabei das vor der Erzählung des Kaufmanns zur folgenden überleitende Verbindungsstück, dessen Einheit die Ueberlieferung bei aller Verschiedenheit der Verwendung wahrt, mitten durchschneidet.

Zu S. 166, Z. 1. Die große Mehrzahl der Handschriften liest, statt sompnour, squier, was — trotz der entgegenstehenden Meinung eines so vortrefflichen Chaucerkenners wie Bradshaw — so wenig den ersten wie den letzten Intentionen des Dichters entsprechen kann. Nur Eine, weder in Rücksicht auf den Text noch auf die Anordnung der Theile, besonders zufällige Handschrift liest: shipman. Es muß zugegeben werden, daß der Seemann von den in Frage kommenden Pilgergestalten sich noch am besten dazu eignen würde, an die freigewordene Stelle zu treten. Auch läßt sich nicht leugnen, daß durch Verbindung des von der Erzählung des Seemanns eröffneten Fragments mit der Erzählung des Rechtsgelehrten eine Anzahl schwieriger Fragen in Betreff der poetischen Chronologie und Geographie des Ganzen ihre Erledigung finden. Daher mag es immerhin angezeigt sein, in einer Ausgabe der Canterbury Geschichten diese Reihenfolge zu acceptiren. Warum wir sie unserer Betrachtung nicht zu Grunde legen, haben wir oben S. 165 f. bereits angedeutet. Hier beschränke ich mich auf die Bemerkung, daß es Chaucers Absicht nicht gewesen sein kann, die ursprünglich für den sompnour geschriebenen Worte unverändert dem shipman in den Mund zu legen — um so weniger, da unter den Gründen, die ihn veranlaßten, dem Büttel eine andere als die zuerst intendirte Stelle anzuweisen, höchst wahrscheinlich die Erkenntniß mitspielte, daß es besser sei, die Lollharden fragen in seiner Dichtung nicht direkt zu berühren.

Zu S. 167, Z. 27. Fabliau von Dan John, später Shipmanes Tale. Die spätere Intention des Dichters wird außer Zweifel gesetzt durch das Zeugniß der Ueberlieferung und vor allem durch das Bindeglied, das Chaucer zwischen The Shipmanes T. und The Prioresses T. schob. An sich aber blieb die erstere Erzählung unverändert und setzt in ihrer überlieferten Gestalt den Vortrag durch eine Frau — und zwar ein recht weltlich gesinntes, lüsternes Weib — noch immer voraus.

Zu S. 170, Z. 33. Le Dis de le vescie a prestre von Jacques de Baisieux. Vgl. Fabliaux ou Contes etc. par Legrand D'Aussy. 1829. Bd. IV, am Ende S. 18 ff., sowie unter den Publicationen der Ch. S. die Or. and An. of some of Ch.'s C. T. II, 135 ff.

Zu S. 171, Z. 15. Clerks Prologe. Die Erörterung über die descriptive Einleitung zu Petrarcas Erzählung in V. 41—55 des Prologe (Hertzberg 7917—7931) scheint mir darauf hinzudeuten, daß Chaucer diese Partie gleichfalls übertragen hatte, jedoch wegließ, als er das Gedicht den C. T. einverleibte.

Zu S. 177, Z. 18. Die einzigartige Stellung, die wir diesem Präambulum vindicirt haben, wird hierdurch nicht erschüttert. Die Selbstbekenntnisse des Ablaßkrämers unterscheiden sich von denen der Frau von Bath sehr wesent-

lich dadurch, daß ihnen das autobiographische Element fehlt und daß sie mit der folgenden „Erzählung" im engsten Zusammenhang stehen.

Zu S. 178, Z. 15. Pardoneres Tale. Quelle ist eine der Cento Novelle antiche. Ed. 1525 No. 83; Ed. 1572 No. 82. Die beiden Versionen weichen im Detail erheblich von einander ab, die in der Edition n. 1572 steht der P. T. näher als die andere. Eine dritte Version, in lateinischer Sprache, findet sich Morlini Novellae No 42. Vgl. Ch. Soc. Or. & An. II, 131 ff. (vgl. auch v. Düring).

Zu S. 180, Z. 4. Zahlreiche Namen von Christenkindern, die von Juden getödtet sein sollen und in Folge dessen kanonisirt wurden, bringen die Bollandisten. In England cursirten die Geschichten von Hugh von Norwich und Hugh von Lincoln. Letzterer ist der Held eines anglonormannischen volksthümlichen Lieds aus der Zeit Heinrichs III. (Fr. Michel, Hugues de Lincoln 1834; F. Wolf, Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche S. 443 ff.), sowie einer späteren schottischen Ballade (Athenaeum Jan. 19, '67 S. 96), während eine andere, von Percy I, 32 ff. mitgetheilte Version den Namen Hew beibehält, die Handlung jedoch nach Mirry-land toune (Mailand) verlegt. Die lateinische Prosalegende von Alphonsus von Lincoln hat die Chaucer Society (Originals and Analogues II, 107 ff.) nach dem Fortalitium Fidei. Lugdun. 1500 veröffentlicht. England ist gleichfalls der Schauplatz der Handlung in der von Gautier de Coincy in Reime gebrachten Version des Mirakels (vgl. Originals and Analogues III, 251 ff.). Dagegen ist ein Pariser Betteljunge der Held der von Horstmann aus dem Vernon Manuscript edirten mittelenglischen Reimlegende (Herrigs Archiv 1876, S. 4 ff.; Originals and Analogues III, 277 ff.). Dieselbe gehört jener Sammlung von Marienmirakeln an, deren in unserm ersten Band S. 332 Erwähnung geschehen ist. — In Chaucers Darstellung spielt die Handlung sich in einer großen Stadt Asiens ab. Ihre eigentliche Quelle ist unbekannt; doch enthielt sie dem Anscheine nach bereits die in der letzten Strophe der Priorin vorkommende Apostrophe an Hugh von Lincoln.

Zu S. 182, Z. 16. Albertans v. Brescia, Liber consolationis etc. ed. Thor Sundby, Pro Societate Chauceriana. Londini 1873. — Vgl. Gaspary, Gesch. d. it. Lit. Anm. zu S. 189. — Die von Chaucer benutzte französische Bearbeitung pflegt man gegenwärtig Jehan de Meung beizulegen.

Zu S. 183, Z. 21. Monkes Tale. Definition des Tragischen. Diese Definition scheint wesentlich aus einer der zahlreichen Glossen in Chaucers Boethius (ed. Morris 887 f.) wiederholt, mag der Dichter nun seine Auffassung der Tragödie, die wir bei Besprechung des Troilus kennen lernten, aus Dantes Brief an Can Grande oder aber aus dem Catholicon des Giovanni Balbo von Genua oder endlich aus einer lateinischen Glosse zu Boethius' Originaltext geschöpft haben.

Zu S. 184, Z. 13. M. T. Ein vor wenigen Jahren gemachter Versuch, aus der überlieferten Reihenfolge die Ordnung der Entstehung für die einzelnen Gruppen zu erschließen (Skeat), beruht auf unberechtigten Voraussetzungen.

Zu S. 184, Z. 27. Vgl. die Ausgabe von Ernst Martin I, 2, 23 bis 468. — Auch mittelalterliche Fabulisten, u. A. Marie de France, haben diesen Stoff bearbeitet, der — wie Reinardus Vulpes und Reinhart Fuchs bezeugen — schon früh in das französische Thierepos Aufnahme fand, jedoch — nach Erzeugnissen der bildenden Kunst zu schließen — noch erheblich älter als dieses gewesen sein muß.

Zu S. 185, letzte Anmerkung. Die ersten Worte, welche die Geschichte von Meliböus und Prudentia dem Wirth entlockt, sind im wesentlichen identisch mit dem Inhalt einer siebenzeiligen Stanze, die ursprünglich von der Erzählung des Studenten zum Folgenden überleiten sollte, dann aber durch die Verbindung Clerk-Marchaunt überflüssig gemacht wurde. Nachdem Chaucer also jene Strophe preisgegeben, hat er den darin enthaltenen Gedanken für einen neuen Zusammenhang verwerthet.

Zu S. 188, Z. 9. Im fünften Regierungsjahr Heinrichs IV. wurde es für Felonie erklärt, „Gold oder Silber zu multipliciren oder die Kunst der Multiplication zu üben."

Zu S. 189, Z. 18. Headlink to M. T. Verbindung von Person mit Manciple. Eine Folge dieser Verbindung war vermuthlich die absurde und gleichwohl von den besten Handschriften gebrachte Lesart Ten of the clokke statt etwa Foure of the clokke, Prologe of the Persones Tale 8.

Zu S. 190, Z. 3. Ein scharfsinniger Kritiker, der den Nachweis zu führen gesucht hat, Chaucer sei ein Anhänger Wiclifs gewesen, sagt von den betreffenden Worten des Pfarrers: „Wozu dies alles, wenn er dem gewöhnlichen breitgetretenen Pfade der Kirchenlehre hätte folgen wollen? Es hat nur Sinn im Munde eines Andersgläubigen und stand Keinem so wohl an wie einem Wicliffiten, dessen Meister im Anfang des Jahres 1378 vor dem Glaubensgericht in der Halle von Lambeth sich ja auch, wie später Luther in Worms, bereit erklärt hatte zu widerrufen, sobald man ihn des Irrthums überführe. Hat denn Chaucers Pilgergesellschaft die geringste Aehnlichkeit mit einem Glaubensgericht oder steht eine fromme Ermahnung zur Buße mit der Vertheidigung theologischer Thesen auf einer Linie? Man sieht hier deutlich die Gefahr, die mit dem Wunsch, zuviel zu beweisen, verknüpft ist. In der Interpretation des Schriftertes lag Wiclifs und seiner Anhänger Stärke, und er wie sie zeichneten sich durch alles Andere eher als durch Aengstlichkeit oder auch übertriebene Bescheidenheit aus.

Zu S. 190, Anm. 2, letzte Zeile. Mit Sicherheit wird sich vorderhand nur Folgendes behaupten lassen: Der Tractat über die sieben Hauptsünden, der in den zweiten Theil der Predigt eingeschoben ist, rührt nicht von Chaucer her; den Rest des zweiten Theils hat er wenigstens in der vorliegenden Gestalt nicht geschrieben, und auch der dritte läßt Spuren von Einschiebung und Contamination erkennen. — Bemerkenswerth ist, daß gerade die hervorgehobenen Partien — wie neuerdings nachgewiesen worden ist — große Uebereinstimmung zeigen mit entsprechenden Abschnitten der Somme de Vices et de Vertus des Bruders Lorens, welche von Dan Michel (vgl. dieses Werkes I, 354) in's Kentische übertragen wurde und seitdem noch mehr als einen englischen Uebersetzer fand.

Zu S. 194, Z. 22. Es möge hier bemerkt werden, daß, wenn gelegentlich das Wort Minstrel den Spielmann im Gegensatz zum Sänger oder Sager zu bezeichnen scheint, es andrerseits nicht selten den Sänger im Gegensatz zum Harfner oder Cytherspieler andeutet, und dieser Brauch hat sich im Laufe der Zeit festgesetzt, sofern es nicht — was häufig der Fall war — Sänger und Spielmann in einer Person bezeichnet.

Zu S. 195, Z. 25. In einer etwa dem fünfzehnten Jahrhundert angehörigen, in ihrem Kern aber gewiß höher hinaufgehenden Ballade von „Robyn und Gandeleyn", die aus dem bekannten Cyclus heraustritt, erscheint Gandeleyn — den Einige mit Gamelyn identificiren möchten — als der treue Diener Robins und der Rächer seines Todes. Vgl. Child, English and Scottish Ballads V, 39 ff.

Zu S. 196, Z. 4. Die Langzeilen weichen in ihrer Bildung von dem geläufigen Balladenmetrum insbesondere durch die mehr archaische Behandlung der Senkungen ab, was sich durch den Einfluß der älteren Spielmannslyrik, z. B. ihrer politischen Lieder, erklären könnte.

Zu S. 199, Z. 22. Gowers französische Balladen. Ausgaben: 1. von Earl Gower für den Roxburghe-Club (1818); 2. John Gower's Minnesang und Ehezuchtbüchlein. 72 anglonormannische Balladen ... neu herausgegeben von Edmund Stengel. Marburg 1886. — Von den drei Theilen, welche Stengels Ausgabe umfaßt, ist C, „das Ehezuchtbüchlein", dem Anscheine nach in den neunziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts, A, „zwei französische Balladen zu Ehren Heinrichs IV.", nach der Krönung des ersten Lancasters geschrieben. Zweifelhaft ist B, welches fünfzig Balladen und ein dreistrophiges Gedicht ohne Refrain (51), dazu eine Strophe in selbständigen Reimen umfaßt. Die Schlußstrophe, an König Heinrich, ist zweifellos dem Ganzen später hinzugefügt; vermuthlich hat auch Nr. 51 ursprünglich keinen Theil der Sammlung gebildet (vgl. Ueberschrift v. B). Aber auch die fünfzig Balladen, welche zur Sammlung gehören, sind wohl nicht alle in derselben Epoche entstanden, wenn es auch, soviel ich sehe, an bestimmten Kriterien zur Bestimmung ihrer Entstehungszeit fehlt. Unter diesen Umständen wird sich's für's erste nicht mit Sicherheit entscheiden lassen, ob Chaucer für den Bau seines Zehnsilblers, für die gleichwerthige Gestaltung seiner siebenzeiligen Strophen und auch für einzelne dichterische Motive (vgl. insbesondere B, 34. 35, auch 43), neben Anderen, Gower verpflichtet ist, oder ob es — wie mich fast wahrscheinlicher dünkt — sich umgekehrt verhält.

Zu S. 220, Z. 10. Ueber Shirley sind mir nur zerstreute Notizen bekannt. Daß er in der Attribution der von ihm abgeschriebenen Gedichte gelegentlich sehr irrte, ergibt sich vor allem aus der Ueberschrift von The Cronycle made by Chaucier, gedruckt in Odd Texts of Chaucer's Minor Poems, ed. by F. J. Furnivall, P. I, S. VI ff. (Chaucer Society).

Fortsetzung der Klage an Frau Mitleid: The Balade of Pytee, gedruckt in Odd Texts, P. I, S. II ff.

Zu S. 225, Z. 16. Ueber Moder of God s. John Koch, Anglia III, 183 f.; IV, Anz. 101; VI, 104 f. Ich habe mich ungern davon überzeugen lassen, daß dieses Gedicht Occleve und nicht Chaucer angehört; doch wird man sich dem Zeugniß der Ueberlieferung (m. E. dem schwerwiegendsten unter den von Koch geltend gemachten Argumenten) um so eher gefangen geben müssen, als bei näherer Betrachtung auch die Darstellung mehr an Occleve, wo er sich selber übertrifft, als an Chaucer gemahnt. Vor allem scheint mir die Art, wie der Dichter seinen eigenen sittlich-religiösen Zustand charakterisirt, directer und spezieller, als dies bei Chaucer der Fall zu sein pflegt. Ausdrücke wie my soule . . . , that troubled is by the contagioun of my body, and also by the wight of everich lust and fals affeccioun (St. Cecile 71 ff.) sind doch sehr allgemein, wenn man sie z. B. vergleicht mit þat al the hete of brennyng lecherie he quenche in me blessid maiden Marie (Mod. of God 27 f.) oder and fro temptacioun delivre me of wikkid thoght, thurgh thy benignitee (34 f.).

Zu S. 229, Z. 24. Lydgates Geburtsjahr läßt sich nur ungefähr erschließen: 1. aus der Zeit, wo er Subdiakon wurde (1389); 2. aus der Angabe im Prolog zu der Storie of Thebes, V. 93. Beide Momente berechtigen uns nun aber bloß dazu, als Grenzen etwa die Jahre 1371 und 1373 anzugeben, da wir für den Beginn der Storie of Thebes mit Wahrscheinlichkeit nur die Zeit 1421—1423 angeben können (vgl. unten). — Wann der Dichter gestorben, vermögen wir noch weniger zu sagen. Die letzten Spuren seines Lebens begegnen uns i. J. 1446: in jenem Jahr starb Henry Lord Warwick, dessen Tod Lydgate in seiner „Philomela" erwähnt, und vom 2. October desselben Jahres datirt die von Zupitza (Anglia III, 532) mitgetheilte Quittung, welche Johannes Baret armiger in seinem und Lydgates Namen ausstellt. Horstmanns Ansicht (a. a. O. S. 532 ff.) über die verschiedenen Redactionen von „Edmund und Fremund" vermag ich insofern nicht zu theilen, als die durch die Handschrift Abschn. 46 repräsentirte Fassung m. E. gewiß nicht von Lydgate selber herrührt; daher ich auch die Nothwendigkeit nicht einsehe, des Dichters Sterbejahr bis in die Zeit Eduards IV. herunterzurücken.

Lydgates italienische Reise. Die Unwahrscheinlichkeit derselben hat Koeppel, L. de Premierfait etc. S. 76 ff. dargethan.

Zur Chronologie von Lydgates Hauptwerken vgl. Koeppel, Story of Thebes S. 14 ff. Die Gründe, welche K. bestimmen, die Entstehung der Storie gerade in die Zeit April 1421 — 31. August 1422 zu setzen, scheinen mir nicht stichhaltig. Den Anfangstermin anlangend muß dies jedem Leser von selbst einleuchten. Was aber den Schlußtermin betrifft, so ist die Annahme, der Dichter würde nicht unterlassen haben, im Epilog den Tod Heinrichs V. zu beklagen, wenn dieser damals schon stattgefunden hätte, schwerlich ausreichend begründet. Wenn Lydgate dem König in Falles of princes einen begeisterten Nachruf widmet, so ist der besondere Charakter dieser Dichtung recht sehr in Betracht zu ziehen. Mit Wahrscheinlichkeit können wir nur behaupten, daß die Storie of Thebes zwischen dem Trojabuch und den Falles seine Stelle findet, also in der

Zeit von 1421—1424 entstanden, bzw. etwa in den Jahren 1421—1423 begonnen sein muß.

Aesopübersetzung. Daß diese nicht direct auf Marie de France zurückgeht (auch Zupitza in seiner Anzeige von Sauersteins Abhandlung findet solches „höchst zweifelhaft"), dürfte sich u. A. schon aus der Nichterwähnung des Romulus im Prolog, insbesondere aber aus V. 46 ff. der Fabel vom Hahn und Edelstein ergeben. — Ueber die Stellung der Marie in der mittelalterlichen Fabellitteratur vergleiche insbesondere den inhaltreichen Aufsatz von E. Mall, Gröbers Zeitschrift IX, 161 ff.

Complaint of the Black Knight. Daß gute Handschriften dies Gedicht Lydgate beilegen, erfuhr ich vor Jahren durch Furnivalls Vermittlung von H. Bradshaw und wird durch Skeat in Bells Chaucer (IV, 373, Anm. 4) bestätigt.

Pseudo-Lydgatesche Dichtungen. Als solche bezeichnet Koeppel (L. de Premierfait S. 76 Anm. 1) eine Anzahl in Halliwells Minor Poems gedruckten Stücken. Es gibt jedoch andere, deren Echtheit er nicht anzuzweifeln, ja zum Theil (vgl. S. 84) ausdrücklich anzuerkennen scheint. Insbesondere ist die Ballade von London Lyckpeny (Skeat, Specimens S. 24 ff.), wenigstens in der überlieferten Gestalt, sicher kein Werk Lydgates, und das Fabliau von der Lady Prioresse (Halliwell, Minor Poems S. 107 f.) trägt so deutlich das Gepräge einer andern Hand, daß man kaum ein Wort darüber zu verlieren braucht.

Zu S. 247, Z. 32. Ludus super iconia sancti Nicolai, in Hilarii versus et ludi, ed. Champollion-Figeac S. 34 ff.; du Méril, Origines latines du théâtre moderne S. 272 ff.

Die beiden einzigen redenden Personen sind der Barbarus und der h. Nicolaus; es fehlt an einem Chor, sowie an jedem Hinweis auf liturgische Gesänge (anders in den beiden Misterien des Hilarius); die Bildsäule des Heiligen, obwohl stumm, wird durch einen besonderen Schauspieler dargestellt, was auf den Mangel eines passenden Bildes hindeutet.

Ueber Hilarius vgl. Hist. litt. XX, 627.

Zu S. 253, Z. 25. Das Spiel ist uns in der Towneley-Sammlung (The Townely Mysteries. Publications of the Surtees Society 1836 S. 43—48) überliefert, leider am Anfang verstümmelt und ferner in zwei Theile: Isaac und Jacob zerrissen. Es bildete jedoch ursprünglich und bildet thatsächlich noch jetzt ein einheitliches Drama, das selbständig ohne Rücksicht auf den Plan eines Mysteriencyklus entstand und zwar früher als die meisten, vermuthlich als alle übrigen Theile des Cyklus, in den es aufgenommen wurde. Dieses Alles läßt sich mit den heutigen Mitteln der Philologie leicht erweisen, wozu nur hier der Ort nicht ist. Weniger sicher ist die locale Herkunft des Stücks. Die Voraussetzung, daß einige wenige Reimwörter in der Ueberlieferung geändert wären, würde nämlich die Annahme gestatten, das Drama sei statt in den südlichen Theilen Nordhumbriens im Norden des ostmittelländischen Gebietes entstanden, was zu manchen anderen Merkmalen der Dichtung gar wohl stimmen würde.

Zu S. 266, Z. 24. Dreißig, wenn man „Jacob und Esau" für Ein Spiel rechnet, einunddreißig, wenn man die Trennung des Stücks in zwei paginae (Isaac—Jacob) als in der späteren Aufführungsweise begründet ansieht. Denn nur diese kann hier, wo von dem Resultat der Entwicklung die Rede ist, in Betracht kommen. Daher ist auch der „Lazarus" mitgezählt, obwohl er erst nachträglich in die Handschrift aufgenommen wurde und in Folge dessen seine Stelle nach dem „jüngsten Gericht" gefunden hat. Steht doch auch der Processus prophetarum — zwischen „Jacob und Pharao" — am unrechten Ort. Auszuschließen ist dagegen die am Schluß des Ganzen von einer erheblich jüngeren Hand aufgeschriebene Suspensio Judae, die — soweit sie erhalten — nur aus einer monologischen Selbstbiographie besteht.

Zu S. 267, Z. 12. Daß die Conspiracio et capcio aus zwei Einzelspielen bestehe, ist bereits von anderer Seite vermuthet worden. Die Verbindung rührt aber ohne Zweifel daher, daß eine Zunft zu dem eigenen Spiel das einer andern übernommen hatte, und läßt sich nicht etwa einfach dadurch lösen, daß man an einem bestimmten Punkt (S. 185, Beginn der Rede des Pilatus) das Stück in zwei Theile schneidet. — Die ursprüngliche Unselbständigkeit des Spiels vom h. Thomas ist vor allem daraus zu folgern, daß sowohl in den Chester plays, wie in den sogen. Coventry mysteries diese Handlung nur wenig und nicht zu einem eigenen Spiel entwickelt erscheint; ferner auch wohl daraus, daß die Strophe des kurzen Yorker Thomasspiels (The Skryveners' play, ed. J. P. Collier, The Camden Miscellany IV) das ursprüngliche System der Auferstehungsspiele der Towneley-Handschriften gewesen sein dürfte; vgl. namentlich Resurrectio domini, aber auch Peregrini.

Zu S. 280, Z. 27. Eine Urkunde, die Miß Toulmin Smith, York plays S. XXIV f. Anm, auszugsweise mittheilt, würde voraussetzen lassen, das betreffende Drama sei aus einer Verschmelzung von vier älteren Spielen hervorgegangen. Doch findet sich darin von der „pagina de lez Salsemakers ubi Judas se suspendebat et crepuit medius" ebensowenig eine deutliche Spur wie von der „pagina Molendinariorum ubi Pilatus et alii milites ludebant ad talos pro vestimentis Jesu." Der letztere Gegenstand, der in den Towneley-Mysterien dem „Processus Talentorum" zu Grunde liegt, wird dagegen in wenigen Zeilen am Schluß des vierunddreißigsten und ebenso des fünfunddreißigsten Spiels vorgeführt.

Zu S. 284, Z. 11. Eine ähnliche Rolle wie diese Langzeilen in dem Yorker Collectivmisterium spielen in dem von Woodkirk Alexandriner mit Mittel- und Endreim. Wo in der Towneley-Sammlung Strophen aus allitterirenden Langzeilen auftreten, handelt es sich gewöhnlich um Interpolationen aus fremden (nicht etwa in fremde) Dichtungen, wie die Rede des Pilatus zu Anfang der Flagellacio.

Zu S. 284, Z. 17. Um so mehr, da auch der Stil gelegentlich westliche Färbung hat, vgl. z. B. die Heilrufe der Bürger am Schluß des „Einzugs in Jerusalem", York Plays S. 216 ff.

Zu S. 284, Z. 21. Hier fällt einigermaßen auch der Umstand in's Gewicht, daß in den Chester-Spielen — mit Ausnahme des vom Fall Lucifers handelnden — Spuren allitterirender Langzeilen selten sind.

Zu S. 298, am Fuß. Genauer: mit der Grablegung und der Auferstehung. Der Anfang der Höllenfahrt ist nämlich — wie dies in der Auffassung des Dichters begründet war, vgl. Coventry Mysteries S. 329, V. 12 — der Grablegung vorangestellt. Diese Ordnung findet sich auch im Programm, das der Prolog zum Gesammtspiel entrollt; nur gibt dieses der Longinusepisode eine andere Stelle als der Text. Ohne hier in verwickelte Detailuntersuchungen eintreten zu wollen, gestatte ich mir, noch ein paar Bemerkungen für philologische Feinschmecker zum Besten zu geben. 1. Jenes Höllenfahrtspiel, das in den sog. Coventry-Mysterien auseinandergerissen und zum Theil in ein anderes Spiel eingeschoben ist, scheint von Haus aus einen eigenthümlichen Abschluß gehabt zu haben: Christi Seele vereinigt sich wieder mit seinem Leibe, und der Auferstandene erscheint nun seiner Mutter (Motive, die das typische Auferstehungsspiel theils nicht zur Darstellung bringt, theils gar nicht kennt). 2. Merkwürdig ist die Analogie in der Behandlung der Höllenfahrt zwischen den sogenannten und den wirklichen Coventry-Mysterien. Wie die erhaltenen, bei Sharpe S. 45 ff. mitgetheilten und erörterten Notizen beweisen, war auch in dem Spiel der Kappenmacher von Coventry die Höllenfahrt mit der Auferstehung verbunden; auch dort wurde der (von Sharpe völlig verkannte) Spirit of God von God unterschieden, wie in unserm Text die Anima Christi von Jesus; auch dort trat our Lady auf, die nach der gewöhnlichen Darstellung weder bei der Höllenfahrt, noch der Auferstehung etwas zu thun hat. — Hiernach wird es nun doch denkbar, ja fast wahrscheinlich, daß wenigstens einzelne Theile unsres Cyklus in Coventry entstanden seien, oder von dorther ihre Grundlagen bezogen haben; doch wir bewegen uns hier auf zu unsicherm Boden, als daß es uns gelüsten könnte, unsern Weg fortzusetzen.

Zu S. 300, am Fuß. Candelmes day and the Kyllynge of the children of Israell. Im Drama geht der Kindermord, im Prolog die Reinigung voran. Bei der gänzlichen Zusammenhangslosigkeit beider Theile, von denen es sogar ganz ungewiß ist, ob sie von demselben Verfasser herrühren, läßt es sich schwer entscheiden, welche Abfolge das Richtige trifft. Für die Ordnung des Textes spricht der Gebrauch der Collectivmysterien (mit Ausnahme der sogenannten Coventry Mysteries), gegen sie der Umstand, daß zwar die Flucht nach Aegypten, nicht aber die Rückkehr dargestellt oder auch nur erwähnt wird. Sollte die Reinigung von einem andern Versifer herrühren als der Kindermord, bezw. beide Handlungen ursprünglich nicht als einheitliches Spiel gemeint sein, so wäre die Frage gegenstandslos: wir hätten alsdann einfach zwei verschiedene Ordner anzuerkennen.

Zu S. 306, Z. 1. Von William Copland — vermuthlich um 1561 — im Anschluß an die geste (vgl. oben S. 193) gedruckt: A mery geste of

Robyn Hoode and of his lyfe, wyth a newe playe for to be played in Maye games very plesaunte and full of pastyme.

Zu S. 309. Z 17. Abgedruckt in Reliquiae antiquae, ed Th. Wright and J. O. Halliwell I, 145 ff. — Das Mädchen ſchwört by seynt Michel, Muhme Elwis by san Dinis.

Zu S. 309, Z. 28. Die Quelle redet nur von „Bild und Geberd"; vgl. von der Hardt, Magnum Oecumenicum Constantiense Concilium, Frankfurt 1700, IV, 1089. 1091, citirt bei Karl Schmidt, Die Digby-Spiele, Berlin 1884, S. 12.

Zu S. 311, Z. 16. Paternoſterſpiel. Den cycliſchen Charakter hat Miß Toulmin Smith (York Plays S. XXVIII f.) aus den Worten im Präambulum der Statuten der Gilde: in which play all manner of vices and sins were held up to scorn, and the virtus were held up to praise richtig erkannt. Aus denſelben Worten aber ſcheint ſich zu ergeben, daß das Spiel eine Moralität war. — „The whole was called the 'play' of the Lord's Prayer, just as the whole collection of our Register was called the 'Corpus Christi playe' läßt eine Erklärung, weshalb es ſo hieß, vermiſſen.
Ueber den ludus Accidie, vgl. York Play S. XXIX.

Zu S. 333, Z. 15. Gloceſters Vermächtniß an die Oxforder Bibliothek: vgl. die beiden Bücherverzeichniſſe in Munimenta Academica, ed. H. Anstey S. 758 ff. 765 ff., die ſich auf die Schenkungen der Jahre 1439 und 1443—1444 beziehen.

Namen- und Sachverzeichniß.

A.

A. B. C., Ged. v. Chaucer II 62, 356.
Abacus I 162.
Abälard I 243.
Abarrow, Margarethe II 547.
Abbo von Fleury I 128, 136.
abbot of misrule II 475.
Abenteuer Arthur's zu Tarn Wadling, me. Rom. I 420 f., 435.
Abenteuerromane I 211 ff., II 394.
Abraham und Isaak, geistliches Spiel II 263 ff., 268, 289 f.
Achademios, Komödie v. Skelton II 479.
Achilles I 210, II 92.
Ad Acircium, epistola s. Aldhelm.
Acta sanctorum I 462.
Adagia s. Erasmus.
Adam, anglon. Myst. II 246, 248, 298;
— Schreiber, Ged. v. Chaucer II 200;
— de Marisco I 261;
— und Eva, me. Leg. II 353;
— — seine Söhne, me. Leg. I 333;
— — Seth, geistl. Spiel II 284;
— von Marsh I 275.
Address to Henry IV, v. Gower II 219.
An den Adel deutscher Nation s. Luther.
Adelheid, Gemahlin Heinrich's I. I 172.
Adenet II 173.
Adolphus II 136.
Aegeus II 73.
Aegidius Peter II 508 ff.
Aelfhere, Krieger I 37, 1 119.
Aelfnoth I 120.
Aelfred, Edeling, ae. Lied I 123, 191;
— König I 49, 86 ff., 105 f., 124 f., 127, 131, 134 ff., 189, 236, 391, II 602.
Aelfred's Lehren (Sprüche, Proverbs), me. Ged. I 189 f., 260, 284.
Aelfrik I 126, 133 ff., 139, 142, 175, 183, 243 f. 332;
— Aelfwine's Vater I 121;
Aelfrik der Jüngere I 135, 142.
Aelfwald I 238.
Aelfwine (Albuin), König I 16, 29;
— Krieger I 121.
Aemilianus Palladius II 229.
Aeneas I 208 f., 211, II 108, 110, 118, 164, 435 ff.
Aeneis s. Vergil und Eneas;
— übers. v. Carton II 393;
— — Douglas II 436 ff., 613 f.
— — Surrey II 612 ff.
Aeschines II 333.
Aesfferth I 121.
Aesop I 329, II 487;
— übers. v. Lydgate II 239.
Aethelberht von Kent I 89 ff.
Aethelgar I 122.
Aethelhun, Aldermann I 115.
Aethelinga eige (Athelney) I 87.
Aethelmaer, Sohn des Aethelweard I 133, 136, 138.
Aethelred, König I 92;
— der zweite I 118 f., 123, 141, 143;
— von Rievaux s. Ailred.
Aethelstan, König I 109, 115, 128, 144, 146, 307, 309, 377.
Aethelwald, Edeling I 105.
Aethelward von Bath s. Athelard.
Aethelweard, Aldermann I 133, 136 f., 142, 146.
Aethelwold, Abt von Abingdon I 130 ff., 133, 139, 142;
— König I 290.
Aetherik, Krieger I 121 f.
Aetla I 16.
Afrikanus s. Scipio.
Agravein I 423.
Agricola I 5.
Ailmar von Westernesse I 285 ff.
Ailred (Aethelred) von Rievaux I 161, 345, 356, II 414.
Akrostichon I 45.

Alamanni Luigi II 586, 589.
Alanus ab Insulis II 89, 110.
alba I 199.
Alban H., franz. Leg. I 227;
— Leg. v. Lydgate II 324.
Albany, Herzog von II 443.
Alberic von Besançon I 207, 218, 303.
Albertan von Brescia II 182, 622.
Albin H., Abt zu Canterbury I 236.
Albon und Amphabell, Leg. v. Lydgate II 243.
Albuin s. Aelfwine.
Alceste II 113, 115 f., 139, 161, 434.
Alcock, Bischof II 456.
Alda I 154.
Aldferth, König I 45.
Aldhelm I 44 ff., 48, 60, 65 f., 75, 167.
Aldhelm's Leben, v. Wilhelm von Malmesbury I 167.
Alexander, Bischof von Lincoln I 167;
— (de Bernay) von Paris I 207;
— III., König von Schottland II 400;
— der Große I 206, II 109, 184, 396;
— — an Aristoteles, ae. Uebers. I 146, 207;
— — an Dindymus I 418, 462;
— — -Fragmente, me. Ged. I 415, 417 f.;
— — -Roman, franz. I 218, 226, 293, 301; me. 301 ff.
Alexandreis s. Walther von Chatillon.
Alexandri historia de proeliis s. Leo, Erzpriester.
Alexandriner (Aufkommen) I 207, 226.
Alexis, chanson I 170 f.
Alexiuslegende, me. I 333, II 59.
Alfred s. Aelfred;
— von Beverley I 170, 174.
Alison II 132.
Alithia II 28.
Alkmund Skt. II 354.
Alkuin I 44.
Allegro, v. Milton II 597, 607.
Alliteration I 14, 28 f. u. ö.
Almachius II 59.
Almagest s. Ptolomäus.
Alof, der Vater Horn's I 283.
Alp I 338.
Alphonsus Petrus I 318 f., 223 f., II 143, 239;
— von Lincoln II 622.
Amadas I 262.
Ambrosius I 63.
Ameto s. Boccaccio.
De amicitia spirituali s. Ailred v. Rieveaur.
Amis und Amiloun I 312 ff.
Amor und Psyche I 213.
Amoraunt I 315.
Amsel und Nachtigall, Ged. v. Dunbar II 428 f.
Anachoretinnen-Regel (Ancren riwle), me. Prosa I 251 ff., 256, 355, 369, II 17.
André Bernard II 561.
Andreas, ae. Ged. I 48, 74.
Androw von Winton II 402 f.
Anelida und Arcita, v. Chaucer II 196 ff., 200.
Angelcyn I 13.
Anlaf I 116, 309.
Anleitung für Pfarrer, v. Mirkus II 351;
— zum Schreiben und Aussprechen des Französischen, v. Barclay II 457.
Anna von Böhmen II 111 ff., 123, 204;
— — Cleve II 583, 595;
— — Luxemburg II 85 ff.
Anna, Ballade von der schönen II 125.
Annalen, ae. I 90 ff., 96, 98, 100, 104 f., 115 ff., 123, 142 ff., 165, 174, 179 ff.
Annales de gestis regum Brittanniae s. Alfred v. Beverley;
— Waverlienses s. Ailred v. Rievaur.
Annualia s. Capgrave.
Anselm v. Aosta I 150, 159 f., 164, 180, 243, 253.
Anselmi vita s. Eadmer v. Canterbury.
Answer to a poisoned book, v. Th. More II 536;
— — Sir Thomas More's Dialogue, v. Tyndale II 536.
Antenor I 211.
Anticlaudian s. Alanus ab Insulis.
Antiochus II 164.
De antiquitatibus Glastoniensis ecclesiae s. Wilhelm v. Malmesbury.
Antonius II 113.
Anturs of Arther at the Tarnewathelan I 420 f., 435.
Apokalypse I 355, 437.
Apollonius von Tyrus, ae. Uebersetzung I 145 f., 212, II 360;
— — bearb. v. Gower II 142, 320.
Apostoile (apostolicus) I 172 f.
Appius II 124.
Apulei Herbarium, ae. Glossen I 183.
Apulejus I 125, 183.
Archibald, Graf v. Angus II 431, 439.

Architephel II 433.
Arcita s. Palemon.
Ariadne II 116, 118, 164.
Arioſt II 55, 602.
Ariſtoteles I 146, 207, 340, II 333, 561, 584.
Arnoldin I 288.
Ars amandi s. Ovid.
Artaxerxes s. Plutarch.
De arte metrica s. Beda.
Arthur (Artus) I 6, 169, 176 f., 225, 422 f., II 169, 361;
— frz. Rom. I 213 ff., 229, 293;
— bei Layamon I 238 ff.;
— und Merlin, me. Rom. in Reimpaaren I 305;
— von Bretagne, überſ. v. Berners II 542;
— 's Abenteuer, me. Rom. I 420 f., 435;
— 's große Geſte und das Abenteuer Gawains, v. Huchown I 402 ff.;
— 's Tod, v. Malory II 396 ff.
Arthur, Prinz von Wales II 459, 461, 464, 475.
Artikel an den Grafen von Warwick, v. Fortescue II 378 f.
Arundel Thomas, Erzbiſchof II 330, 333.
Arviragus II 175.
Aſcham Roger II 506.
Aſſer I 89, 93 ff., 99, 142.
Aſtrolabium, v. Chaucer II 196.
Aſtronomiſch-phyſikaliſche Abhandlung in me. Reimen I 136.
Atalanta II 87.
Athelard von Bath I 162.
Athelbrus I 286 f.
Athis und Prophilias I 213.
Athulf I 284, 286 f.
Attila I 16
Auban, vie de s. I 227.
Auduin I 15.
Auferſtehung, me. Geb. I 266.
Auferſtehungsſpiel, anglonorm. II 246.
Auguſtin H. I 43, 94 f., 102, 139, 236, 243, 253, II 6, 256, 353 f., 383, 432, 436, 498;
— — zu Compton, Leg. v. Lydgate II 241.
Aungerville Richard, de Bury, Biſchof II 100 f.
Avitus von Vienne I 106 f.
Ayenbite of inwyt, v. Dan Michel I 354 f., 370, 374, II 311, 623.

B.

Backbyter II 318.
Baduking Biskop, genannt Benedikt I 43.
Bändiger übermäßigen Tadels der Geiſtlichkeit, v. Pecock II 348 ff.
Baily Henri II 234.
Balbo Giovanni von Genua II 622.
Bald I 124.
Balduin IV. von Flandern I 418;
— Biſchof I 423.
Bale, John II 457, 554 f., 564 f.
Balladen I 204, 421, II 125;
— v. Chaucer II 57, 199 ff., 205 ff., 212 f., 219, 624;
— v. Gower II 40, 102, 199, 624;
— v. Lydgate II 237;
— v. Occleve II 224.
Bankett der Weisheit, v. Elyot II 353.
Bannockburn, me. Lied auf die Schlacht bei I 403.
Barbarus II 626.
Barbour John II 402, 404 ff., 411.
Barclay Alexander II 445, 451 ff., 467.
Baret Johannes II 625.
Barlaam und Joſaphat II 316.
Bartholomäus von Glanvilla I 371, II 84.
Baſilius St. s. Regula.
Bata s. Aelfrik der Jüngere.
Bauer und Vogel, v. Lydgate II 239.
Bayard II 394.
Beadohild I 77.
Bealknap, Oberrichter II 122.
Beauchamp, Johann II 122.
Beaufort Heinrich II 218, 330 ff.
Beauvais Ernulf I 164.
Becca I 16.
Beccaria Antonio II 332.
Beda I 43 ff., 56, 90, 134, 142, 165 ff., 171, 243, 339, 347, 363, 373, 375, 462;
— ae. Ueberſetzung I 97 f., 136, 236.
Begegnung im Walde, me. Geb. I 387.
Beket Thomas, v. Canterbury I 229, 341 f., 344 f., 396, II 146, 248.
Beliſant I 313.
Benedeit, Verf. des Brandom I 172 f.
Benedikt H. von Nurſia I 104, 130 f., 147, 183;
— von Peterborough I 231.
Benoit de Sainte More I 210 f., 220, 226, II 89 f., 95, 116.
Bentley II 566.

Benton James, Erzbischof II 443.
Beowa I 4, 31.
Beowan hamm I 31.
Beowulf I 16 f., 30 ff., 35, 39, 47, 78, 85, 97, 122, 146, 308.
Berengar von Tours I 150, 160, 214.
Berkley, Lord I 367.
Bernart von Ventadorn I 196, 202 f.
Berner Jacob II 122.
Berners, Lord II 540 ff., 562, 566, 591.
Bernhard H. I 243, 250, 253, 350, 444.
Bernlaf de Hautdesert I 434.
Berton William II 20.
Bertram, der Koch I 291.
Bertran von Born I 203.
Beß, Queen I 397.
Beschwörungsformeln, ae. I 83 f., 125.
Beständigkeit, Ballade v. Chaucer II 205.
Bestiaire s. Philipe de Thaun, auch Physiologus.
Bestiary, me. Geb. I 245 f.
Beverley, Spiele II 284.
Bevis von Hampton, franz. Rom. I 188, 227;
— — me. Rom. I 308, 311.
Béze I 590.
Bibelübersetzung, ae. I 90, 136 f., 141, 183;
— v. Tindale II 527 ff.;
— v. Wiclif II 27 ff., 85, 529, 552.
Bibliotheca, v. Elyot II 552.
Bierdichter I 128.
Bilderdyk II 142.
Birkaleyn, König I 290.
Bittschrift der Bettler, v. Fish II 534;
— — Seelen im Fegefeuer, v. Th. More II 535 ff.
Blanchardin und Eglantine, v. Caxton II 394.
Blanche, Herzogin II 42 ff., 207, 212.
Blancheflur s. Floriz.
Blankvers II 613 f.
Blase Nordwind, me. Geb. I 383 f.
Blickling Homelien I 461 f.
Blonde d'Oxford I 225.
Blow northerne wind, me. Geb. I 383 f.
Boccaccio I 328, II 51, 55 ff., 65 ff., 70 ff., 89 ff., 93, 106, 112, 117, 125, 136, 144 ff., 183, 176, 179, 183, 196, 230, 235, 325 f., 334, 342, 393, 397, 431, 439, 550, 620.
bôcland I 8.
Boetius I 163, II 64, 95, 108, 110, 183, 200, 229, 383;
— übers. v. Alfred I 96, 98 ff., II 83;
— — v. Chaucer II 80 ff., 85, 95, 201, 622;
— — v. Johannes Capellanus II 228 f.
Bohor I 217.
Boke maad of Rycharde Hampole to an ankoresse I 369;
— named the Governour, v. Elyot II 548 ff.
Bokenham Osbern II 367.
Boleyn Anna II 539, 567 f., 577 f., 593;
— Georg s. Rochford, Viscount.
Bolomier Henry II 393.
Bonaventura H. I 372.
Bonifaz VIII., Papst II 7.
Bonner, Dr. II 581, 584, 612.
Boorde Andrew II 591.
Borroughs, Annerion der fünf dänischen, ae. Geb. I 117.
Botschaft des Gemahls, ae. Geb. I 80 f.
Botulf, geistl. Spiel II 303.
Bourchier John, Lord Berners s. Berners.
Bracciolini II 328.
Bradwardine s. Thomas.
Bramarbas II 301.
Bramis John I 188.
Brand Sebastian II 438, 452 ff., 467.
Brandan H. I 172 f., 341.
Brembre Nicholas II 122 f.
Brengwain I 300.
Brief Cupido's, Geb. v. Occleve II 225.
Briseida, Briseis I 210 f., II 91, 164.
Brome Handschrift II 263;
— Spiel I 268, II 289.
Bron I 215.
Brown Bernard I 292;
— Anthony II 606.
Bruce Robert II 401, 406 ff.;
— v. Barbour II 407 ff.
Brunanburg, ae. Lied auf die Schlacht bei I 167, 377.
Brundyche, Wunderdoktor II 304.
Bruni Leonardo von Arezzo II 329 f., 333.
Brut II 236 ff., 403;
— d'Engleterre, v. Wace I 176, 182 357, 376 f.;
— beard. v. Layamon I 236 ff;
— me. Prosa II 360.
Brutus I 169, 377, II 562, 582.

Bryan, Sir Francis II 544 f., 568, 584, 588.
Buch gegen Skelton, v. Barclay II 457;
— über den Glauben, v. Pecock II 349;
— von der Herzogin, v. Chaucer II 42 ff., 56, 238, 597;
— — Marcus Aurelius, v. Guevara, überf. v. Berners II 544;
— — Philip Sparow, v. Skelton II 465 ff., 468 f.; vgl. auch boke.
Budé II 550.
Büchlein der Weisheit f. Suso.
Bündel Unkraut f. Netter.
Bukton II 620;
— Chaucer's Sendschreiben an II 201.
Bunyan II 357.
Burley Simon II 122 f.
Burnellus f. Wiraker.
Burton Robert II 278 ff.
Bury John II 350.
Byngham William II 340.
Byrhtnoth I 133;
— 's Tod, ae. Lied I 118 ff., 145 f.

C.

Cador, Sohn des Grafen von Cornwall I 240.
Cäcilie H., v. Chaucer II 59 f., 119, 186, 240, 413.
Caesar I 262, II 184, 396, 413.
Calais' Belagerung, Ballade v. Minot I 403.
Caliſto II 494 ff.
Calvin II 30.
Cambriae topographia f. Giraldus Cambrenſis.
Camden II 566.
Can Grande II 622.
Canace John II 226.
Candelmes day, geiſtl. Spiel II 300 f., 628.
Candidus Hugo I 182.
Canones Aelfrici I 138.
Canterbury Geſchichten, v. Chaucer II 56, 60 f., 70, 124 ff., 130 ff., 145 ff., 220, 228, 234 ff., 240, 366, 420, 493, 619 ff.
Canzone I 234.
Capella Martianus II 110.
Capgrave Johannes II 368 ff.
Carados I 462.
De casibus virorum illustrium f. Boccaccio.
Caſſiodor II 138.
Caſſodorien I 303.
castel I 184.
Castel d'amour I 361, 444;
— — me. Bearbeitungen I 444;
— of love, überſ. v. Berners II 542.
Le castoiement d'un père a son fils I 224.
Catilina II 433.
Cato Dionyſius I 83, 174, 144, II 188.
Catholicon f. Balbo.
Catull II 465.
Cavendiſh II 482.
Caxton William II 357, 359 f., 384 ff., 436, 619.
Caym I 446, II 23.
ceaster I 13.
Celeſtina, Tragikomödie II 494 ff.
Cento novelle antiche II 178, 622.
Cercalmon I 202.
ceorlas I 8.
Cervantes I 330, II 495.
Ceyx und Halcyone II 46, 141, 163.
Chäreas und Kallirhoe I 213.
Chamberdekens II 336.
Champaigne Cäcilia II 79.
chanso I 199, 201.
Chanson d'Alexis I 170;
— d'histoire I 204;
— de geste I 158, 226, 293, 307, 313 f., II 394, 542;
— de Roland I 154.
Chariton I 213.
Charlemagne, frz. Rom. I 158 f., 214.
Charlemaine und Roland, me. Rom. I 307, 311.
Chaucer Geoffrey I 185, 232, 323, II 34 ff., 106 ff., 139, 141, 143 ff., 218 ff., 261, 296, 300, 336, 356, 399, 418 ff., 422, 428 ff., 434, 438, 442, 446, 449, 465, 467, 471, 495, 500, 566, 570, 574, 592, 597, 603, 604, 619 ff;
— John, Vater des Dichters II 34;
— Ludwig, ſein Sohn II 196;
— Philippa, ſeine Frau II 63 f., 123.
Chauntecler II 184 f.
Cheſter Spiele II 285 ff., 294 ff., 301, 305, 628.
Chicheley Henry, Erzbiſchof II 340.
Chriſt, v. Kynewulf I 69 ff., 75, 111.
Chriſti Begegnung mit der Samariterin, me. Ged. I 266.
Chriſtina, die wunderb., me. Leg. II 353;

Chriſtina Spiel II 303;
— von Piſa II 217.
De Christo et Antichristo ſ. Wiclif.
Chriſtophorus, me. Leg. I 336, 338.
Chronica de bello Lewense ſ. Riſhanger;
— tripartita ſ. Gower.
Chronicle made by Chaucier II 624;
— of England, me. Proſa II 368, 371 ff.
Chronicon ex chronicis ſ. Florenz von Worceſter.
Chronik, ae. ſ. Annalen;
— v. Ethelwerdus I 142;
— v. Froiſſart II 39, 43, 238, 540 ff., 545, 562;
— v. Gower II 211 f.;
— v. Hall II 507;
— v. Hardyng II 507;
— v. Marianus Scotus I 165;
— v. Mannyng I 376 f., II 195;
— v. Robert von Glouceſter I 343 ff.;
— v. Winton II 402 f.
Chroniken, neue, v. Fabyan II 562 f.
Chryſeis II 91, 94 ff
Chryſippus II 133.
Chryſoloras Manuel II 330.
Churchward Thomas II 612.
Cicero II 86, 110, 450, 463.
Cild I 124.
Cimino Serafino II 580.
Clannesse, me. Geb. I 438 ff.
Clarke II 591.
Claudian II 109.
Clemens VII. II 15, 29.
Cleomades II 173.
Cleopatra II 113, 116, 118 f.
De clerico et puella, interludium II 308 f., 629.
clericus peculiaris regis II 6.
clerkes I 268 ff., 319, 379 ff., 384, 387, 395, 402, II 172, 175, 308 f., 426.
clers lisanz I 175.
Cleve Thomas II 611 f.
Cliget ſ. Chreſtiens von Troies.
Cobham Eleonore, Herzogin von Glouceſter II 345;
— Thomas, Biſchof v. Worceſter II 333.
Codex Exoniensis I 59.
De coena et passione domini ſ. Bonaventura.
Coenobii Burgensis historia ſ. Hugo Candidus.
Cokaygne, land of, me. Geb. I 323.
Colbrand I 309.
Colet John II 459 f., 497, 499 f., 504 f., 508 f., 517, 520 f., 526.
Colin Clout, v. Skelton II 468 ff., 479.
Coliphizacio II 274.
Collé II 179.
Colle, ein Diener II 304.
Colleges II 337 ff.
Colloquium Aelfrici I 135, 142.
Colman, der Mönch I 180.
coln I 13.
Colonna Kardinal II 583.
Colt Jane, ſpäter Mrs. More II 501, 507.
Coluccio di Piero de Salutati II 330.
Columella II 229.
Comeſtor Petrus I 247.
commedia dell' arte II 493.
Commentare zu Büchern d. H. Schrift ſ. Beda.
commoner I 312.
Comoedia Lydiae ſ. Matthieu de Vendôme.
Compendium morale ſ. Roger;
— theologicae veritatis I 371.
Complaint of Mars, v. Chaucer II 200;
— of the black knight (of a lover's lyfe), v. Lydgate II 238 f., 626;
— to Pite, v. Chaucer II 49 f.
Computus ſ. Aelfric, Gerland, Roger Infans, Philipe de Thaune.
Comyn John II 409.
Concordanz der Hiſtorien, v. Fabyan II 562 f.
De concordia praescientiae ſ. Anſelm.
Confessio amantis, v. Gower II 139 ff., 161 f., 164, 217 ff.
Confessio Goliae I 233.
confident II 93.
Conqueste que fit le grand roi Charlemaigne II 393.
Conrad, Kaiſer I 330.
Consolatio pro morte ſ. Laurence von Durham.
De consolatione philosophiae ſ. Boetius.
Conſtantin, Kaiſer I 74, 453;
— Fadors Sohn I 240.
Conſtantinus, der Schottenkönig I 115 f.
Conſtanze von Caſtilien II 76;
— von Gent II 63;
— Gem. des Raul Fitz Gilebert I 174;

Conſtanze, Ged. v. Chaucer II 161 ff., 224.
conte dévot I 222, 332, 362, II 179, 240.
Contemplacio II 297.
De contemptu mundi ſ. Innocenz III.
Conte de graal ſ. Chriſtian v. Troies.
Contes d'aventures I 211.
Cooper Thomas II 552.
Copland William I 294, II 628.
Cornwall, Myſterien, keltiſch II 291.
Cornyſhe William II 476, 484.
Coucy, Kaſtellan von I 204.
Courtenay Richard II 333;
— von London, Biſchof II 9;
— Wilhelm II 25 f.
courtoisie I 197, 219.
Courtrai, Ballade auf den Sieg bei I 394 f.
Coventry Spiele II 291 ff., 302, 319, 474, 627 f.
Coverdale Miles II 531.
Crecy und Calais, Balladen v. Minot I 405.
Credo, geiſtl. Spiel II 303;
— Peters des Pflügers, me. Ged. II 209.
Credok II 396.
Creſtien von Troies I 204, 213 f., 217, 220 ff., 228, 305, 422, 462.
Criſpin und Criſpian, Spiel II 303.
Cromwell II 546, 552 f., 556, 581, 582 ff.
Croo Robert II 293.
Cryſeida II 91, 94 ff.
Cumpoz ſ. Philipe v. Thaun.
Cupidos Heiligenlegende ſ. Legende von guten Frauen.
Cur deus homo ſ. Anſelm.
Cura pastoralis ſ. Gregor I.;
— überſ. v. Alfred I 102 f.
Cursor mundi, me. Dichtg. I 358 ff., 438, II 288 f, 412.
Curteis Wilhelm, Abt II 242.
Curtius I 232.
Cutberd, ein Bote I 287.
Cuthberdt H. I 46.
Cyprian H. II 553.
Cyrus 97.

D.

Dalton, Sir John I 365, 369.
Damian II 135.
Dandeley, bishop, dandeley, Wiegenlied II 417.
Daniel, lat. geiſt. Spiel ſ. Hilarius;
— ae. Ged. I 58, 60, 64, 112.
Danio II 496.
Dankrat I 16.
Dante I 330, 339, 443, 454, 457, II 51 ff., 61, 67, 86, 106 ff., 110, 117, 333, 435, 455, 589.
Dardanus II 411.
Dares der Phrygier I 209 f., II 109.
David II., ſchott. König II 406;
— ein Dichter I 174.
Davy Adam I 402 f.
Debate of the carpenter's tools, me. Ged. I 323.
Decamerone ſ. Boccaccio.
December und Juli, v. Lydgate II 239.
Decembrio Pier Candido II 332.
Declaracion, made by John Fortescue II 379 f.
Degaree, me. Rom. I 315, 317.
Deguilleville, Guillaume de II 62, 355 ff.
Delapole William, Herzog von Suffolk II 350.
Demophoon II 164.
Denis Piramus I 225.
Deors Klage, ae. Ged. I 77.
desbat I 222, 269.
Descensus Christi ad inferos I 62.
Deschamps Euſtache II 199.
descort I 199, 402.
desputoison I 222, 269.
Dialog über Witz und Thorheit, Zwiſchenſpiel II 488;
— zwiſchen Erkenntniß und Glauben, v. Fortescue II 383;
— — Kaufmann, Ritter und Ackersmann II 493.
Dialoge Gregors, ae. bearb. v. Werferth I 103 f.
Dialogiſches Lied, me. I 387.
Dialogue between Cardinal Pole and Thomas Lupset, v. Starkey II 557 ff.;
— of Sir Thomas Moore II 535 f.
Dialogus de scaccario ſ. Richard v. London;
— Marphorii et Pasquilli II 551.
Dictes or Sayengis of the Philosophres, v. Carton II 391 f.
Dictys, der Kretenſer I 209 f., II 109.
Dido II 87, 108, 116, 118, 164, 436.

Dido, Tragödie v. Nightwiſe II 486.
Diener vornehmer Leute, me. Satire I 395.
Dietrich I 40.
Digby Spiele II 314, 628 f.
Dindimus, König der Brahmanen I 418.
Diocletian I 327.
Diodor von Sicilien II 334, 383;
— — — überſ. v. Skelton II 463.
Diomedes I 211, II 92, 94 f., 98.
Dione II 164.
Dioskorides I 125, 183.
Dis de le vescie a prestre ſ. Jacques de Baiſieux.
Disciplina clericalis ſ. Petrus Alphonſus.
disours I 242, 282, 357.
Dispraise of the life of a courtier, überſ. v. Bryan II 545.
Disputatio inter Mariam et crucem, me. Ged. I 391.
disputoison I 222, 269.
Diſtel und Roſe, v. Dunbar II 420 ff., 425, 435.
Diſticha des Cato ſ. Cato;
— — — ae. bearb. I 83.
dit I 221, 224;
— de Morpheus ſ. Machault;
— du roi Guillaume I 317.
ditees II 38.
Divina commedia ſ. Dante.
Doctrinal der Fürſten, überſ. v. Elyot II 550.
Doctrinal Treatises v. Tyndale II 533.
Doctrinale antiquitatum fidei ecclesiae catholicae ſ. Netter.
doggerel ryme II 182.
Dolopathos I 223
Donat ſ. Pecock.
Dorigena II 175.
Douglas Gawin II 431 ff., 446, 613 f.;
— James II 408 ff.;
— Margarete II 593.
Dowel, Dobet et Dobest, Visio de I 451 ff.
Drayton II 566.
Drei Könige, me. Legende II 352 f., 366.
Dreitheilige Chronik, v. Gower II 211 f.
Droſſel und Nachtigall, me. Ged. I 387, II 428.
Drouyn Jean II 453.
Dublin Spiele II 290.
Dubo von S. Quentin I 163, 177.
Dugdale II 566.
Dum ludis floribus, maccar. Ged. I 462.
Dunbar William II 418 ff., 445, 461, 475.
Dun I 125.
Dunhere I 121.
Dunſtan H. I 128 ff., 139, 337 f.
Durham, Evangelienbuch und Rituale, ae. gloſſirt 127 ff.

E.

Eadgar, der Edeling I 348;
— König I 115, 129 f., 133, 142, 144, 307;
— 's Krönung, ae. Ged. I 117.
— 's Tod, ae. Ged I 117, 123.
Eadgils I 15, 16.
Eadmer von Canterbury I 164.
Eadmund H. I 144, 336, 396, II 242 f.;
— der Edeling I 115;
— König I 37, 115, 117, 129.
Eadred I 115, 129.
Eadrik I 89.
Eadweard der Ältere (Alfreds Sohn) I 105, 141;
— der Bekenner, I 124, 144, 146;
— der Märtyrer I 131, II 183 f.;
— des Märtyrers Tod, ae. Ged. I 123;
— der Lange I 121.
Eadwig I 115, 129
Eadwine I 15 f.
Eadwold I 122.
ealdorman I 7, 87.
Ealhhelm I 121.
Ealhhilde I 15 f.
Ecce quam bonum, Kirchenlied I 455.
Eccleſiaſtes, übertr. v. Surrey II 616.
Ecgberht, Biſchof I 44;
— König I 85, 88.
Ecglaf I 121.
Ecgtheow I 30.
Eckehard von St. Gallen I 40.
Eclogen v. Barclay II 452, 454 ff., 457.
Edmund, Erzbiſchof von Canterbury I 336;
— Graf von Cambridge II 76 f.;
— Graf von March II 333;
— und Fremund, Leg. v. Lydgate II 242 f., 625.
Edward I. I 293, 298, 301, 303, 310, 343, 348, 357, 376, 383, 387 f., 397, 412, II 3, 308, 400;
— 's Tod, me. Klagelied I 402;

Edward II. I 298, 307, 311, 377 f., 398 ff., 402 f., II 620;
— Ged. auf die Zeit unter I 398;
— — auf die Mißbräuche unter I 398 ff.
— III. I 310, 377, 403, 409, 411, 445, 447;
— 's Tod, Klage II 74;
— IV. II 315, 334, 340, 372, 376, 378 f., 386, 474, 507, 563, 601, 625;
— 's Tod, Elegie v. Skelton II 464;
— V., Prinz II 374, 375 ff., 379;
— VI. II 566.
Eglantine II 394.
Ehezuchtbüchlein s. Gower.
Elben I 35, 185, 238, 240, 338.
Elene, v. Kynewulf I 72, 74 f.
Eleonore, Tochter König Jacob's I. II 360.
Eleonore von Poitou I 176, 195 f., 203, 230.
Elf Höllenqualen, me. Ged. I 266, 272.
Elfen II 135, 169.
Elucidarium s. Honorius Augustodunensis.
Elisabeth, Gräfin v. Ulster II 34;
— — Pembroke II 76;
— Königin I 397, II 486;
— — Gemahlin Eduards IV. II 340;
— Tochter Eduards IV. II 601.
Elwis II 308 f., 629.
Ely, Mönch von I 184.
Elyot Thomas, Lord II 545 ff., 566.
De emendata structura Latini sermonis s. Linacre.
Emetreus II 74.
Emilia II 65 ff., 69, 72, 196.
Enchiridion s. Erasmus.
enclosures II 559.
endecasillabo II 48 f.
Eneados, v. Douglas II 436 ff., 613 f.
Eneas, franz. Rom. I 220.
Eneydos, v. Caxton II 393.
Enfaunce Jesu Christ I 360.
Engel, die gefallenen, ae. Ged. I 109 f.
England in the reign of Henry the Eight, v. Starkey II 557 ff.
Englisc I 13.
De ente, v. Wiclif II 19.
envoy I 354, II 200 f.;
— de Chaucer a Bukton II 201, 620.
De eodem et diverso s. Athelard v. Bath.
eorlas I 8.
Eormanrik I 15 f., 77.
Ephemeris belli Trojani s. Dictys.
Epigramme Bedas I 46;
— Godfrid's von Winchester I 162.
Epistola ad Acircium s. Aldhelm;
— Alexandri ad Aristotelem, ae. Übers. I 146, 207;
Erasmus von Rotterdam II 458 ff., 501 f., 504, 508 f., 517 ff., 520 ff., 526 ff., 529, 540, 548, 558, 560.
Erke, der Erde Mutter I 84.
Erklärung des Ritters John Fortescue II 379 f.
Ermahnung zur christlichen Einigkeit, v. Starkey II 556.
Ernulf aus Beauvais I 164.
Erschaffung Eva's, Spiel II 263.
Esche, Lai von der I 324, II 125.
Espec Walther, Edelmann I 174.
Esther, Bearbtg. v. Aelfrik I 137.
Estoire Aedward le rei I 345;
— des Bretons und des Engleis s. Gesfrei Gaimar.
Ethelbald I 238.
Ethelwardius Fabius Quästor I 142.
Ethelwoldi vita s. Aelfrik; umgearb. v. Wulstan I 142.
Etzel I 16, 40.
De Eucharistia, v. Wiclif II 21.
Euclid I 162.
Eudo, Seneschall I 171.
Eugen IV., Papst II 332, 438.
Eule und Nachtigall, me. Ged. II 252.
Eurydice I 325.
Eustace, Mönch I 227.
Evalak, König von Sarras I 416.
Evangelien s. Bibel.
Evangelium Nicodemi I 62, 132, 141 f., 331, 360, 455, II 251, 288;
— — me. Bearb. I 333, 363;
— de nativitate I 360.
Ewiger Jude II 178.
De excidio Trojae historia s. Dares.
Exegi monumentum II 425.
Exodus, ae. Ged. I 56 ff., 60, 64, 112;
— Ged. d. 13. Jahrh. I 248 f.
Expositor II 287.
Expugnatio Hiberniae s. Giraldus Cambrensis.

F.

Fabel von Löwe, Wolf, Fuchs und Esel, me. Ged. I 397.
fabliau I 221 f., 224 f., 234, 318, 323, II 130, 136, 153, 159, 167, 170, 179, 621.
Fabricius I 99.
Fabyan Robert II 562 f.
Faire White II 43.
Falles of princes, v. Lydgate II 235 ff., 625.
Fals und Fauvel I 462.
falsi fratres II 23.
Falstaff II 96.
Fantosme Jordan I 226, 266.
Fasten s. Ovid.
Feen I 185, 434, II 442.
Fegefeuer des hl. Patrik, me. Ged. I 331.
Felix von Croyland I 73, 126.
Felton John II 361.
Fenice I 309.
Fergus II 279 f., 297.
Fernando de Rojas II 494.
Ferumbras, me. Rom. II 195.
Festial, v. Mirkus II 354 f.
La fête aux Normands I 176.
Fierabras II 393.
fierd I 92.
Fikenhild I 284, 287 f.
Filelfo Francesco II 329, 332.
Filostrato s. Boccaccio.
Finn I 39.
Finnsburg, Kampf zu, ae. Ged. I 47.
Fish Simon II 534 f.
Fisher John II 503, 505, 525 f., 540.
Fitz-Gerald Gerald, Graf v. Kildare II 601;
— — Lady Elizabeth s. Geraldine;
— -Gilibert I 174;
— -Roy Henry II 592 f.;
— -Stephen, Wilhelm II 218;
— -Warin Fulke I 187, 227.
Flavius Josephus II 109.
Flemmying Robert II 334, 341.
Floire et Blancheflor, franz. Rom. I 213, 294 ff.
Florent Ritter II 142, 168.
Florentin I 327.
Florenz von Worcester I 165 f., 182.
Floretus I 374.
Floriz and Blancheflur, me. Rom. I 294 ff.
Florus II 116, 118.
folcland I 8.
folklore II 565.
Forman Andrew, Erzbischof von St. Andrew II 440, 443.
Forrester Richard II 102.
Fortalitium fidei II 622.
Fortescue John II 373 ff., 377.
Fortuna, v. Chaucer II 201 f.
Fox, Bischof von Winchester II 503.
Francisci Heimsuchung, Ged. v. Dunbar II 423 f.
Franz I. II 592 f.
Franziskaner, Satire II 620.
Frasers Gefangennahme u. Hinrichtung, me. Ballade I 394.
Frau von Bath II 137 ff., 151, 166 ff., 172, 201, 239, 426.
Der Frauen Hoffart und Putzsucht, me. Satire I 397.
Frea I 11, 83.
Free John II 334.
Freiheit eines Christenmenschen s. Luther.
Fremund, Leg. v. Lydgate II 242 f., 625.
Le Fresne, lay I 324, II 125.
Freuden der Jungfrau, me. Ged. I 260, 353.
Friars, song against the II 620.
Friedrich I. Kaiser I 330, 409;
— III. Kaiser II 329.
Frith John II 534, 536.
Froben II 505, 517.
Froissart Jean II 39, 43, 238;
— übers. v. Berners II 540 ff., 545, 562.
Frühlings- und Liebesgedicht, me. I 387.
Fruitful and goodly treatise, v. Tindale II 534.
Fuchs und Wolf, me. Ged. I 322 f., 376, II 42;
— — Lamm, v. Dunbar II 419.
Führer durch die Alterthümer Roms, me. Prosa II 371.
Fürstenspiegel, me. Uebers. v. Trevisa (?) II 367, 373;
— v. Elyot II 548;
— v. Skelton II 462.
Furnival, Lord II 222.
fyttes I 434.

G.

Gaben des Menschen, ae. Ged. I 82.
Gadde I 121.
Gaguin Robert II 467.

Gaimar Geffrei I 174, 182, 187, 227, 376.
Galaad, Sohn des Lanzelot I 216.
Galfrid v. Monmouth I 168 ff., 174 ff., 177, 214, 231, 236, 344, 377, II 109, 360, 403 f., 411;
— von Vinsauf I 232, 237, 239, II 101.
Galfridus Anglicus I 232.
Gallopes Jean, le Galoys II 356.
Game and playe of the Chesse, übers. v. Carton II 391.
Gamelyn, me. Ged. II 154, 161, 191, 195 f., 290, 624.
Garnesch Christopher II 467.
Garnier Arnold II 8, 618.
Garret (Kosename für Geraldine) II 606.
Gautier de Coincy II 622.
Gawein II 396;
— und der grüne Ritter, me. Rom. I 421 ff., 460, II 99, 402, 404.
Gebet an die Jungfrau, v. Occleve II 225.
Gebete, ae. I 61.
Gebote, die zehn, v. William von Shoreham I 352.
Gefallene Engel s. Satan.
Geffrei, normannischer Klerk II 247.
Gehorsam eines Christenmenschen, v. Tindale II 532.
Geist. Wille und Verstand, Moralspiel II 311, 313 f., 360.
Geistlicher Gerichtshof, me. Satire I 397.
Gemüth des Menschen, ae. Ged. I 83.
Genealogie der britischen und englischen Könige (anglonorm.) I 377;
— — Götter s. Boccaccio.
Genesis, commentirt s. Capgrave;
— v. Kädmon I 51 ff., 58, 60, 108, 112;
— die jüngere, ae. Ged. I 105 ff.;
— des 13. Jahrh. I 246 f., 356, 358, 360, 438, II 253.
Genevra I 239.
gentils II 177.
gentry I 312.
On gentylness and nobylyte, me. Dialog II 493.
Georg H., v. Barclay II 457;
— Spiel II 305.
Gerald de Barry s. Giraldus Cambrensis.
Geraldine II 601 ff.
Gerelaus, Kaiserin II 224.
Gericht jüngstes, me. Ged. I 259 f.
Gerland I 162, 171.
Germania s. Tacitus.
Gervasius von Tilbury I 230 f., 318.
Geschichte Englands, v. Mannyng I 376 ff.
Geschichtsspiegel s. Vincenz von Beauvais.
Gesetze Alfreds I 89 f.
Gesetzsammlungen, ae. I 89 f., 143.
Gesippus II 550.
Gesta Alfredi s. Asser;
— Brittanniae s. Alfred v. Beverley;
— Geraldi laboriosi s. Geraldus Cambrensis;
— Guilelmi ducis Normannorum s. Wilhelm von Poitiers;
— Henrici s. Peter von Blois;
— — II. et Ricardi I. s. Giraldus Cambrensis;
— Herewardi Saxonis I 186;
— Pilati I 62;
— Pontificum s. Wilhelm von Malmesbury;
— Regum Anglorum s. Simeon von Durham;
— Romanorum I 398, II 17, 138, 224, 354;
— — me. bearb. I 329 f., II 361 ff.
Geste des Bretons, des Normans s. Wace;
— of Robyn Hoode II 628 f.
gestours I 282.
Gesundheit, Ged. v. Occleve II 221 f.
Gibich (Gifica) I 16.
Gilbert Johann, Bischof von Bangor II 8;
— von Sempringham, Leg. v. Capgrave II 369.
Giraldus Cambrensis I 231 f.
De Glastoniensis ecclesiae antiquitatibus s. Wilhelm v. Malmesbury.
glêobêam I 15.
glêoman (gleeman) I 15, 55, 282, II 194.
Glossar, lateinisch-englisch, v. Aelfric I 135.
Gloucester s. Thomas.
Godard I 290 f.
Godfried von Bouillon, v. Carton II 395 f.;
— — Wincheſter I 162.
Godhild I 284.
Godrich I 290 f.
Godrik, Sohn des Odda I 121;

Godrik, Sohn des Aethelgar I 122.
Godwig I 121.
Godwin I 144.
Godwine I 121.
Goethe II 27, 395.
Goldburg (Goldeborn) I 290 f.
Goldene Legende s. Jacobus a Voragine.
Goldener Schild, Ged. v. Dunbar II 421 ff., 435.
Goldenes Buch v. Marc Aurel, übers. v. Berners II 544 f.
Golias, Goliarden I 233.
gomenwudu I 15.
Goodfellow Robin I 186.
Gorboduc, König I 169.
Gottesminne I 250, 254.
Gottfried von Anjou I 176;
— — Bouillon II 395 f.;
— — Viterbo I 212, II 138, 142, 369.
Governail of Princes, v. Occleve II 225 ff.
Governance of England, v. Fortescue II 378, 380 ff.
Governour, Boke named the, v. Elyot II 548 ff., 554.
Gower John I 273, II 39, 99, 102 ff., 137, 161, 164, 168, 199, 203, 211, 330, 428, 446, 624.
Graal H. I 158, 214 ff., 415, 422, 462, II 396;
— Conte del I 217;
— La queste del s. Walter Map;
— Le grand I 216;
— — petit I 215.
Graalsuche, franz. II 398.
Grablegung und Auferstehung Christi, geistl. Spiel II 299 f.
Grabschrift Surreys auf Wyatt II 610.
Grafton Richard II 563.
Grammatik, v. Aelfrik I 135.
Grande Amour und la Bell Pucell, v. Hawes II 446 ff.
Gratian, Kaiser I 238;
— Kanonist I 247.
Gregor I., Papst I 52, 62, 69, 134, 236, 253, 363, 375, 396;
— übers. v. Alfred I 96, 102 ff.;
— XI. II 10, 14.
Gregorius H., me. Leg. I 331, 334.
Grendel I 4, 24, 31 ff., 35, 47, 308.
Grendles mere I 31.
Grey, Lord von Wilton II 615;
— Thomas, Marquis v. Dorset II 601.
Grey William II 334, 341, 370 f., 459 f., 499 f.
Grimbald I 88.
Grimm I 290 f.
Griseida II 91 ff.
Griseldis II 324;
— v. Chaucer II 125 ff., 130, 136, 171 ff., 246.
Grosseteste Richard, Bischof I 275, 353, 361, 444, II 6.
Großsinn, v. Skelton II 480 f.
Guarino von Verona II 329, 334.
Guenever I 422, 434.
Guevara, Don Antonio II 543 ff., 551.
Guido de Columna II 90, 109, 116, 233, 393, 405.
Guilhelm von Poitiers, Graf von Poitou I 196, 200 ff.
Guillaume de Deguilleville s. Deguilleville;
— de Lorris I 283, II 97;
— de Machault s. Machault;
— de Roy II 436;
— Roman du roi und Dit du roi I 317.
Guisnes, Eroberung des Schlosses, Ballade v. Minot I 403.
Gunther I 16, 40.
Gunthorpe John II 334, 341.
Guthlak, v. Kynewulf I 73, 126.
Guthmund I 118.
Guy von Amiens, Bischof I 162;
— — Warwick I 188, 227, 377;
— — — me. Rom. I 188, 308 ff., 311;
— — — v. Lydgate II 241.

H.

Hadrian, Abt I 43.
Hagen I 40.
Hahn und Edelstein, Fabel II 626;
— — Fuchs II 184.
Haimon II 396 f.
Hampole s. Richard Rolle.
Halidon Hill, Schlacht bei, Ballade v. Minot, I 403.
Hall Edward II 481, 507, 563.
Hama I 17.
Handbuch Aelfreds I 94, 97.
Handlyng Synne, v. Mannyng I 372 ff., 379, II 41.
Hans der Ehemann II 492.
Hanswurst II 487.
Hardyng John II 507, 563.
Harfner II 282, 194.

Harold I 144, 146, 151 f.
Hart William, Biſchof von Norwich II 350.
De Hastingae proelio ſ. Guy von Amiens.
Hatton Gospels, ae. I 183.
Hauptſünden, Die ſieben, me. Geb. I 353.
Haus der Fama, v. Chaucer II 108 ff., 434, 471, 619.
Havelok I 174, 187 f., 227, 376 f.;
— der Däne, me. Rom. I 289 ff.
Hawes Stephan II 445 ff.
Haynes, Dr. II 581.
Healfdene I 15 f., 31.
Hector I 210, 262, II 396.
Heilmittel gegen den Tod, v. Elyot II 553 f.
Heimſuchung durch St. Franciskus, v. Dunbar II 423 f.
Heinrich I., Kaiſer II 370;
— — König I 171, 174, 192, 195;
— II., Kaiſer I 185;
— — König I 176, 182, 203, 216 f., 226 ff., 273, 303, 318, 330, 402, II 3;
— III., König I 262, 273, 274 ff., 281, 293 f., 318, 343 f., 348, 383, 393, 402, 412, II 3, 371, 622;
— IV., König, früher Herzog von Derby und Lancaſter I 441, II 35, 42, 101, 122, 128, 203, 207 f., 211 ff., 217, 219, 222, 226 f., 233, 324, 333, 345, 370, 372, 563, 623;
— Verſe an, v. Chaucer II 212;
— Address to, v. Gower II 219;
— Ballade auf, v. Gower II 624;
— V., König I 403, II 99, 218, 223, 225 ff., 241, 292, 330, 345 f., 367, 625.
Henrici V vita ſ. Titus Livius.
Heinrich VI. I 410, II 76, 223, 242 f., 291, 311, 323, 334, 340, 351, 361, 363, 372, 375, 378 f., 474;
— — 's Einzug und Krönung in London, v. Lydgate II 237;
VII. II 292, 309, 341, 417, 445, 462, 475 f., 498, 502, 505, 513, 562, 569;
— VIII. II 101, 335, 440, 443 f., 461 f., 467 f., 476, 478, 481 ff., 486, 502 ff., 513, 525, 538, 548, 552, 555 f., 562, 567, 569, 578, 582 ff., 591 ff., 601, 610;
Heinrich von Huntingdon I 114, 163, 167 ff., 345, 347;
— — Veldeke I 208.
Heiteres Spiel zwiſchen Ablaßkrämer, Bettelmönch, Pfarrer und Nachbar Pratte II 491 ff.;
— — — Hans dem Ehemann, Tyb ſeiner Frau und Herrn Johann dem Prieſter I 492 f.
Helene I 262, II 164;
— Kaiſerin H. I 331, II 352; ſ. Elene.
Heliand I 106, 108.
Helias, Patriarch zu Jeruſalem I 125.
Heloiſe II 133.
Hemming, Subprior I 180.
Hendyng I 391 f.
Hengeſt I 39, 91.
Henricis, Liber de illustribus ſ. Capgrave.
Henry de Lacy I 376;
— le Spencer, Biſchof II 29.
Henryſon II 419, 438, 588.
Heodeninge I 77.
Heorot I 16, 31 ff.
Heorrenda I 77.
Herabſetzung des Hofes und Lob des Landlebens, überſ. v. Bryan II 545.
Herbarium, ae. I 125, 183.
here I 92.
Hereward der Sachſe I 186.
Hermann der Dalmatier I 162.
Hermione II 164.
Hero II 164.
Herodes, König von Rom I 329.
heroic couplet II 120.
Heroiden ſ. Ovid.
Heroſtratus II 109.
Herren von der Kapelle II 475, 483 f.
Hew H. von Lincoln II 622.
Herameter I 28, 45, 106, 142, 163, II 211.
Heywood John II 486 ff., 552.
Hiberniae Expugnatio und Topographia ſ. Giraldus Cambrenſis.
Hieronymus I 488;
— H. I 253, 350, II 130, 502, 505, 517 ff., 521;
— me. Leg. II 553;
— gegen Jovinianus II 130.
Higden Ranulph II 84, 285, 367, 396 f.
Higgenet Randoll II 285.
Hilarius II 247, 626.
Hildebert von Tours I 245.
Hildegund I 40.

Himmelfahrt Mariae, me. Ged. I 331, 461;
— und Krönung Mariae, Pageant II 300.
Hiob, das Buch, überſ. v. Aelfrik I 137.
Hippokrates I 328.
Hippolyt II 94.
Hippolyta II 67, 69, 196.
Hippomedon, franz. Rom. I 225, ſ. Ipomedon.
Historia Alexandri de proeliis ſ. Leo;
— Anglorum ſ. Heinr. v. Huntingdon;
— Brittanniae ſ. Galfrid von Monmouth;
— — ſ. Nennius;
— de gestis regum Anglorum ſ. Simeon von Durham;
— — — — Brittanniae ſ. Alfred von Beverley;
— ecclesiastica gentis Anglorum ſ. Beda I 46, 49, 93, 142, 236;
— — — — überſ. v. Aelfred I 49, 97, 236;
— novorum ſ. Eadmer von Canterbury;
— regum Angliae ſ. Wilhelm von Malmesbury;
— — Brittanniae ſ. Galfrid von Moumouth;
— scholastica ſ. Petrus Comeſtor;
— septem sapientum Romae I 223;
— translationis S. Mauri ſ. Odo von Glanfeuil.
Historiarum libri VII ſ. Oroſius.
Historiae Normannorum ſ. Wilhelm von Jumièges;
— novellae ſ. Wilhelm von Malmesbury.
Hlothäre I 89.
Hnäf I 39.
Hoccleve ſ. Occleve.
Hock Tuesday II 306.
Hofkoſt, v. Skelton II 467.
Höllenfahrt Chriſti, ae. Ged. I 62, 71, 331;
— — me. Ged. I 331.
Höllenqualen, Die elf, me. Ged. I 266, 273.
Holland John II 76 f
Homer I 27, 35, 72, 208 f., 309, II 67, 91, 109, 241, 610.
Homilia de XII abusivis. ae. I 268.
Homiliae catholicae, v. Aelfrik, I 126, 134 ff., 183.
— ſ. Beda.
Homilien, kentiſche I 353;
— nordhumbriſche I 362 f.;
— v. Orm I 242 ff.;
— ſüdliche I 250;
— v. Wulfſtan I 141.
Honorius Auguſtodunenſis I 243, 371.
Hood Robin I 186, II 191 ff.;
— — Spiel II 305 f., 629.
Horae canonicae, me. Bearb. I 353.
Horaz I 43, II 188, 418, 429, 571, 575, 586, 588, 592, 594, 605, 609.
Horn, König I 187 f., 227, 360;
— — me. Rom. I 283 ff.;
— Childe, me. Rom. I 310;
— John II 27.
Horologium sapientiae ſ. Suſo.
Horſa I 91.
How a merchant did his wife betray, me. Ged. I 325.
Howard Henry, Lord ſ. Surrey;
— Katharina, Lady II 595;
— Mary, Lady II 593;
— Thomas, Lord II 593.
Hornesnäf I 33.
Hrolf I 149.
Hrothgar I 15 ff., 31 ff.
Hrothwulf I 16.
Hruodperaht I 186.
Huchown, of the awle ryale II 402, 411, 413.
Hülfsquellen Englands, me. Proſa II 373.
Hues von Rotelande I 225.
Hug, Schreiber I 267.
Hugh H. von Lincoln II 622;
— — Norwich II 622.
Hugo von Eglinton ſ. Huchown;
— — Rouen I 161;
— — Vaucemane II 358;
— (Huon) von Bordeaux, überſ. v. Berners II 542 f., 545;
— de Mery I 414.
Humanum genus II 312.
Humphrey, Herzog von Gloucester II 236 f., 243, 323 ff., 331 ff., 346, 349, 368, 371, 629.
— de Bohun, Graf von Hereford I 418.
Hunfrei von Thann I 171.
Husbandman. Song of the, me. Ged. I 397.
Huſſiten II 344 f.
Hwon holy chirche is under fote, me. Ged. I 396.
Hygelak I 30, 32 f.

Hyginus II 116.
Hycke Scorner, Moralspiel II 477 f.
Hymnen Beda's I 46;
— ae. I 61;
— me. I 257 ff.
Hymnische Poesie I 18 f.
Hymnus Kädmon I 49 f.
Hypermnestra II 116, 120, 164.
Hypognosticon s. Laurence v. Durham.
Hypsipyle II 116, 118, 164.
Hytlodäus Raphael II 511 ff.

J.

Jakob I. von Schottland II 360;
— IV. II 418 ff., 430, 435, 439, 475;
— V. II 440, 443.
Jakob und Esau, geistl. Spiel II 253 f., 263, 266, 627.
Jacobus a Voragine I 335, 337, II 59 f., 316, 318, 353 f., 412 f.;
— de Cassolis II 225.
Jack Straw II 24.
Jacques de Baisieux II 621.
Januar und Mai, v. Chaucer II 134 ff.;
— — — v. Lydgate II 239.
Jason's Geschichte v. Carton II 118, 138, 392.
Idene I 262.
Jeanne de Rougé II 362.
Jedweder, Moralspiel II 315 f.
Jehan de Meun(g) s. Johann.
Jeu parti, franz. Ged. I 199, 203.
Igas, Lied des, v. Wyatt II 612.
Ilias s. Homer.
Image of governance, übers. v. Elyot II 551.
De incarnatione verbi s. Anselm.
De incendio amoris s. Richard Rolle von Hampole.
Ines, König I 89 f.
Informatio ad sororem inclusam s. Ailred von Rievaux.
Ing I 10, 83.
Innocenz III. I 232, 350, 371, II 62.
Inor I 308.
Institutio principis christiani s. Erasmus.
Institutiones grammaticae s. Priscian.
Instructions for parish priests, me. Prosa I 354.
Intemerata, Kirchengebet II 225.
Interlinearversionen, ae. I 126.
interludentes II 475.
Interludien II 307 ff., 475 ff.
joe partit s. jeu.
Johann XXIII., Papst II 330;
— ein Priester II 492;
— ohne Land I 187, 274, II 3 f., 227;
— von Gent oder Lancaster II 58, 75, 76 ff., 89, 96, 99, 112, 120, 128, 184, 203, 207, 226, 324, 330, 619;
— von Haut Seille I 223;
— von Meung I 283, 440, II 37, 80, 97, 124, 139, 622, s. Roman von der Rose;
— — Salisbury I 229 f., 232, II 548.
Johanna d'Arc II 345.
Johanna, Königin von Jerusalem I 113.
Johannes aus Corvey I 88, 106;
— Capellanus II 228;
— Erigena I 42.
Johannesevangelium, übers. v. Beda I 90.
John, Don, Fabliau II 167, 621.
— von Tynemouth II 369 f.;
— — Lancaster s. Johann.
Jonathas, ein Jude II 304 f.;
— v. Occleve II 224.
Jongleur I 156, 178, 187, 198, 218, 233, 282, II 307.
Joos, Mönch, v. Lydgate II 240.
Josaphat II 316.
Josef von Exeter I 208, 210, 232.
Joseph von Arimathia I 215 f., II 361;
— — — me. Ged. I 414 ff.
Jourdain de Blaivies I 212.
Joy Georg II 534, 536.
Ipomedon, me. Rom. I 298, II 360 s. Hippomedon.
Ippolito de Medici II 613.
Isabella, Gräfin von Cambridge II 76 f.;
— Königin II 204.
Isengrin I 322.
Isidor H. II 138 f.
— ein Priester II 304 f.
Islip Simon, Erzbischof II 6.
Isokrates II 527, 550.
Isold I 262, 296 f.
Itinerary of John Leland II 566.
Juan, Don II 197.
Judas, me. Leg. I 342, 355.
Judith, ae. Ged. I 59 f., 64, 72, 438.
Juliane, v. Kynewulf I 73 ff., 412;
— me. Ged. I 249.

Jüngstes Gericht, me. Geb. I 259 f., 363.
Junius Hadrian II 612.
Justin I 118, 232.
Justinus II 134, 138.
justise I 184.
Juvenal I 443, II 433, 571.

K.

Kadmos II 67.
Kädmon I 49 ff., 64, 85, 108.
Kalchas I 210 f., II 91.
Kalisto II 87
Kampf zu Finnsburg s. Finnsburg.
Kanace II 140, 164.
Kandace II 87.
Karl de la Tour Laundry II 362;
— der Einfältige I 149;
— — Große I 6, 88, 107, 153 f., 241, 265, 306 f., 313, II 393, 396, 405, s. Charlemagne;
— der Kühne II 375 f., 387;
— IV. Kaiser II 85;
— V. Kaiser II 443, 517, 539, 543, 546, 579;
— VI. von Frankreich II 204.
Kastellan von Coucy I 264.
Katharina von Arragon II 538 f;
— — Siena, me. Leg. I 249 f., 331, 334, II 354, 369;
— geistl. Spiel II 246 f.
Kenelm H. I 341, 349.
Kennedy Andro II 419, 426.
Kenulf König I 341;
— von Winchester I 139.
Keolfrid I 43.
Kerdik I 91.
Kinder des Königs II 483 f., 486.
Kindermord, Bethlehemitischer, geistl. Spiel II 300 f.
Kindheit Jesu, me. Geb. I 331, 333, 360.
King of Tars, me. Rom. I 315.
Kirche, Sklaverei der I 396.
Kirkby Margaret, Einsiedlerin I 369.
Klage an Frau Mitleid, v. Chaucer II 49 f., 56, 604, 624;
— der Frau, ae. Geb. I 80;
— — Venus, übers. v. Chaucer I 200, 435;
— des Landwirths, me. Geb. I 397;
— — des Mars, v. Chaucer II 76, 435, 619;
— — schwarzen Ritters, v. Lydgate II 238 f.;
Klage eines gefangenen Ritters, me. Geb. I 402;
— um die Poeten, v. Dunbar II 427 f.
Klagelied auf den Tod Eduards I. I 402.
Klagen Mariae, me. Geb. I 390, II 272.
Kleinjohann II 306.
Klerk s. clerkes.
Kluge und thörichte Jungfrauen, geistl. Spiel II 246.
Knut, König I 143, 185.
König Herz, v. Douglas II 440 ff., 446.
Koronis II 188.
Kreon II 67.
Kreuz H. v. Kynewulf I 67 ff., 74;
— Klage Mariens am, I 391;
— me. Leg. I 331.
Kreuzlied I 204.
Krösus II 184.
Kudrun I 77.
Kufufslied, me. I 381.
Kyllynge of the children of Israel, geistl. Spiel II 628.
Kynewulf I 64 ff., 72, 85, 91, 101, 111, 194, 249, 438;
— König I 91, 101.
Kyot I 217.

L.

Lâce uôc I 124 f., 131.
Lafontaine I 225, II 179.
Lactantius I 71.
Lady Prioresse, v. Lydgate II 626.
lai I 38, 199, 204, 221 f., 224 f., 227, 324, II 153, 175;
— de Havelok I 290;
— de Fresne I 324, II 125.
Lambert der Krumme I 207, 218, 226.
Lamprecht, Pfaffe I 207.
Lancelot I 214, 228, II 361, 396.
Land of Cokaygne, me. Geb. I 323.
Landino Christopher II 438.
Landry de la Tour II 362.
Lanfranc von Pavia I 150, 159 f., 171, 179 f., 183, 214.
Langland William I 440 ff., II 3, 19, 103, 145, 151, 189, 203, 208, 210, 440 ff., 526.
Langschwert Wilhelm I 149
Langtoft Stephan, Erzbischof I 396.
Lanfreith I 142.
Laodamia II 164.

Lapo da Caſtiglionchio II 332.
Large Robert II 385.
De laudibus legum Angliae ſ. Forteſcue;
— — virginitatis ſ. Aldhelm.
Laugham II 6.
Laurence von Durham I 163.
Laurent de Premierfait II 236.
Layamon I 234 ff., 305, 344.
law I 448.
Lazarus, geiſtl. Spiel ſ. Hilarius.
Lear I 169.
Leander II 164.
Leben der hl. Jungfrau, Ged. v. Lydgate II 241.
Leben Karl's des Großen, v. Caxton II 393 f.
Leechdoms I 124.
Leere Börſe, v. Chaucer II 206, 212;
— — v. Occleve II 222.
Legenda aurea ſ. Jakobus a Voragine.
Legende von guten Frauen, v. Chaucer II 113 ff., 124, 137, 139, 141, 198, 434, 436.
Legendencyclus, me. des Nordens I 363;
— — — Südens I 334 f.;
— — v. Mirkus II 354;
— — v. Barbour II 412.
Leichnam und Seele, me. Ged I 259.
Leiden Chriſti, me. Ged. I 260.
Leitweg in der hl. Schrift, v. Tindale I 532.
Leland John II 563 ff.
Leo X., Papſt II 491, 519;
— Erzprieſter I 206 f., 417, 462.
Leodegar, Lied auf, ae I 171 f.
Leofric von Brun I 186.
Leofſunu I 121.
Lesclaircissement de la langue Françoyse v. Palsgrave II 457.
Leſſing II 19.
Liber albus der Londoner Guildhall I 402;
— de institutione inclusarum ſ. Ailred von Rievaux;
— consolationis ſ. Albertan von Brescia;
— facetiarum ſ. Gervaſius von Tilbury;
— festivalis I 335, 348.
Liber scintillarum ſ. Lanfranc.
Liebe, Spiel v. Heywood II 488.
Liebesklage I 383.
Liebeslieder me. I 383 ff., 462, II 465.
Lily William II 467, 500 f., 504, 564.
Linacre Thomas II 459 f., 499 f., 504, 547.
Livius II 116, 124.
Livius Titus aus Forli II 332.
Lob der Geſetze Englands, v. Forteſcue II 377.
Lob der Narrheit, v. Erasmus II 505.
Locher Jakob II 453.
Locrin I 169.
Lollharden I 366, II 165, 209, 211, 330, 345, 347 f., 524.
Lollius II 109.
Lombardus Petrus I 247.
London Lyckpeny, v. Lydgate II 626.
Lorbeerkranz, von Skelton II 471, 479.
Lord Mayor's Einzug, Pageant II 306.
Lord of misrule II 475.
lordynges I 373.
Lorenz, Dominikaner I 354, II 623.
Lorenzo della Valle II 329.
Lucan II 109.
Lucian II 502.
Lucretia II 116, 124, 163 f.
Ludus accidie II 629;
— de Antichristo II 485;
— super iconia sancti Nicolai ſ. Hilarius.
Ludwig IX. I 274, 283;
— XI. II 376 ff.;
— XII. II 479, 525.
Lump Klas, v. Skelton II 468 ff.
Lundino II 431.
Lupſet Thomas II 557 ff.
Lupus ſ. Wulfſtan.
Luther Martin II 219, 230, 485, 519 ff., 529, 532 ff., 579, 623.
luttle mon I 339.
Luve erdly and divine, v. Dunbar II 429.
Luve ron, v. Thomas von Hales I 261.
Lycurg II 74, 509.
Lydgate John II 183, 229 ff., 306, 323, 342, 356 f., 406, 428, 434, 625 f.

M.

Maccus I 119.
Macharius H., me. Leg. II 414.
Machault, Guillaume de II 43, 46, 238.
Macrobius II 86.
Magdalena H. me. Leg. I 331, 334;
— Spiel II 319 ff.

Magnificence, Spiel v. Skelton II 479 ff.
Mai II 134 f., 420.
Maifeier II 305.
Mak II 276.
Malchus H. Leg. ſ. Reginald von Canterbury.
Maldon, ae. Lied auf die Schlacht bei ſ. Byrhtnoths Tod.
Male regle, v. Occleve II 222.
Malory, Sir Thomas II 397 f.
Männer von Coventry, Spiel der II 306.
Mancinus Dominicus II 452.
Manekine, Roman de la ſ. Philipe von Reimes
Mankynde, Moralſpiel II 314 f.
Manning Robert I 372 ff., II 41, 195.
Manſion Colard II 390 f.
Mantuanus II 455, 457.
Manuel des pechiez ſ. Wilhelm de Wadington.
Map Walther I 217, 229 f., 318.
Mappula Angliae, überſ. v. Boxenham II 367.
Marcabru I 202.
March, Lady II 240.
Marculf I 112 f., 392.
Margareta H. me. Leg. I 249, 331, 334, 336 f., 412;
— — v. Lydgate II 240;
— Tudor, Tochter Heinrich's VIII., Gemahlin Jakobs IV. II 417, 420 f., 442 f., 461, 475;
— von Anjou, Gemahlin Heinrichs VI. II 292, 340, 363, 375, 378;
— von Richmond, Mutter Heinrichs VII. II 503, 505;
— von York, Schweſter Eduard's IV. und Gemahlin Karl's des Kühnen II 376, 386, 389 f.
Margeri, eine Kaufmannsfrau II 308.
Marguerite des Roches II 362.
Maria am Fuß des Kreuzes, me. Ged. II 298;
— die Katholiſche II 617;
— Magdalena, me. Leg. I 331, 334;
— — Spiel II 319 ff.
Marianus Scotus I 165.
Marie de France I 225, 324, II 239, 623, 626.
Marienklagen, me. I 390, II 272.
Marienlegenden me. I 332 f.
Marienlied, me. I 259, 353.
Marienmirakel, me. I 332, II 353, 622.
Mark, König I 296, 299.
Marlow II 323.
Martial I 162, II 433 f., 609.
Martin H. I 136;
— V., Papſt II 330, 346.
Martis dies I 340.
Martyrologium ſ. Beda.
Masken II 482, 484.
Matthaei pseudo-evangelium I 360.
Matilda, Königin I 162, 176.
Matthieu de Vendôme II 620.
Maundeville John, me. Ueberſ. II 363, 397.
Maur St. II 147.
Maurice de Sully I 354.
Maximus Valerius II 138.
Medea II 116, 118, 164.
Medicina de quadrupedibus ſ. Sextus Placitus.
Mediciniſche Vorſchriften, ae. I 124 f.
Medytacyuns of the soper of oure Lorde Jesu, v. Bonaventura, me. Ueberſ. I 372.
Medwall Henry II 476 ff., 484.
Meede I 446.
Meidenhad, me. Ged. I 250.
Melibea II 494 ff.
Meliböus und Prudentia, v. Chaucer II 154, 182, 623.
Melior I 419 f.
Melton William II 278.
Melyzyus, König II 449.
Menelaus, Schäfer II 456.
menestral I 187, 393, 400, 403, 445, 453, II 39, 194 f., 279, 427, 624.
Menologium, ae. I 114, 117.
Menſchheit, Moral-Spiel II 311, 314 f., 318, 478.
Merlin I 168, 240, 329, 434, ſ. Robert von Boron;
— -roman, me. Proſa II 361.
Metalogius ſ. Johann von Salisbury.
Methamorpholen ſ. Ovid;
— überſ. v. Garton II 393.
Methodius II 84.
Metra des Boetius, ae. Uebertr. I 101 f., 113 f.
Michael auf dem Berg Tumba I 161 f.;
— Erzengel, me. Leg. I 338 ff.;
— de la Pole, Graf von Suffolk II 121.

Michel, Dan I 354 f, 370, II 311, 623.
Middleton Alice, ſpäter Mrs. More II 507.
Mihi est propositum I 233.
miles gloriosus II 494.
Milton I 107, II 174, 597, 607.
Minne, geiſtliche I 257 ff.
Minnepoeſie, me. I 200, 203, 233.
Minneſang ſ. Gower.
Minor poems, v. Lydgate II 626.
Minot Laurence I 403 ff., 421, 437, II 74, 284.
Minſtrel ſ. menestral.
Mirabilia Brittanniae I 347.
Miracula sancti Swithuni ſ. Lantferth.
Mirakelſpiele II 245, 247 ff., 302 ff., 319, 475.
Mircus John II 354 f.
De miseria humanae conditionis ſ. Innocenz.
Miseriae curialium ſ. Silvio.
Miſterien ſ. Myſterien.
Moder of God, v. Occleve II 225, 625.
Modi von Reynes, König I 287 f.
Molière I 328, II 493.
Molza, Francesco Maria II 613.
Monmouth Humphrey II 528.
Montford Simon I 275.
De monumento pileato II 368.
Moralität, Moralſpiel II 310 ff., 449, 476 ff., 629.
Mordred I 214, 239.
More Thomas II 460 ff., 486, 497, 539, 546 f., 557 f, 561 f.
Morescotanz (Morristanz) II 484.
Morgan, Fee I 434.
De moribus et actionibus Normannorum ſ. Dudo von St. Quentin.
Morley, Lord II 591.
Mortalitie of man, überſ. v. Elyot II 553.
Morte Arthure, allit. Roman II 402 ff.
— d'Arthur, v. Malory II 396 ff.
Morton, Erzbiſchof II 456, 460, 476, 497, 506 f., 512.
Mountjoy, Lord II 458, 461.
De mulieribus claris ſ. Boccaccio.
Mulin Adam II 331.
Murry, König I 283 f.
myscheff II 318.
mystères mimés II 307.
Myſterien II 245 ff., 299 ff., 309, 316 ff., 475, 626.

N.

Nachfolge Chriſti ſ. Thomas v. Kempen.
Nachrichten von der Seſſion, Ged. v. Dunbar II 419.
Narrationes ſ. Odo v. Cerington.
Narrenſchiff II 344;
— v. Brand, überſ. v. Barclay II 452, 456.
Natur, Moralſpiel v. Medwell II 476, 484;
— der vier Elemente, Moralſpiel II 478.
De natura legis naturae ſ. Fortescue;
— — rerum ſ. Beda.
De naturis ſ. Neckam.
Navigatio s. Brendani I 173.
Neckam, Alexander I 232, 246, 271 f., 318.
Nectanabus I 418.
Nego, dubito, concedo, me. Ged. I 398.
Nekromantiker, Spiel v. Skelton II 479 f.
Nennius I 169.
Nepos Cornelius I 209.
Nero II 184.
Nerthus I 10, 83.
Netter Thomas von Saffron Walden II 346.
Neue Legenden Englands, v. Capgrave II 369.
Nevile's Croß, Ballade v. Minot I 403.
Newcaſtle am Tyne, Spiele II 285, 297.
Nicholas von Trivet II 162.
Nicodemusevangelium ſ. Evangelium Nicodemi.
Nicolas von Hereford II 18, 26 ff., 32, 526.
Nicolaus, Mirakelſpiel ſ. Hilarius;
— Leg. v. Barbour II 413;
— V., Papſt II 328, 333;
— von Guilford I 269, 272;
— von Patras I 175.
Nigellus I 231, 234, II 185.
Ninian, Leg. v. Barbour II 414.
Ninus II 411.
Der normanniſchen Herzöge Chronik ſ. Benoit;
— — — Sitten und Thaten ſ. Dudo.
Norris Henry II 578.
North, Sir Edward II 553.
Northumberland, Elegie auf den Tod des vierten Grafen, v. Skelton II 464.

Nova poetria ſ. Galfried von Vinſauf.
novel I 316 ff.
novelle I 222 ff., II 136.
novelette II 316.
Novum instrumentum ſ. Erasmus.
De nugis curialium ſ. Walther Map.
Nußbraune Maid, me. Ballade II 500.

O.

Oberon II 543.
Occam II 7, 84.
Occleve Thomas II 217, 220 ff., 229, 367, 625.
Octavian, Kaiſer I 328, II 287.
Octavien de St. Gelais II 441.
Odda I 121.
Odhin I 112.
Odo, Bruder Wilhelms I. I 181;
— von Cermton II 362;
— — Glanfeuil I 462.
Odyſſee ſ. Homer.
Oedipus I 332.
Offa, Angelnkönig I 16, 89 f., 121, 185.
De officio pastorali ſ. Wiclif.
Officium de sancto Ricardo heremita I 366 ff.
Ohthere I 37.
Oldcaſtle, Sir John II 345, 368;
— — — Ged. v. Occleve II 227 f.
Opere Toscane ſ. Alamanni.
orator regius II 468.
Orfeo und Heurodis, me. Rom. I 325.
Originale cronykil, v. Androw von Winton II 402 f.
Orm, Ormulum I 242 ff., 249, 356, 358, 362 f.
Orologium sapientiae ſ. Suſo.
Oroſius I 417;
— überſ. v. Aelfred I 94 ff., II 602.
Osbern zu Gloucester I 161.
Osgar I 128, 130.
Oſterlied me. I 389, 462.
Oswald von Worceſter I 130.
Oswin I 41.
Oswold I 122.
Othere, Seefahrer I 96, 602.
Otia imperialia ſ. Gervaſius von Tilbury.
Otinel, me. Rom. I 307.
Oto von Granſon II 200.
ottava II 55, 69, 579 f., 590, 598.
Otuel, me. Rom. I 307.
outlaws I 292.
Ovid I 228, II 36, 38, 46, 86, 90, 105, 109 f., 112 f., 116, 118, 133, 138, 188, 197, 236, 432 f., 465.
Owain, me. Leg. I 331, 333.
Ora I 125.

P.

Pacience, me. Ged. I 438 ff.
Pageant II 260, 278, 284, 300, 306 f., 481, 485.
Paläologus Manuel, Kaiſer II 330.
Palaſt der Ehre, v. Hawes II 432.
Palemon und Arcita, v. Chaucer II 65 ff., 80, 144, 158, 197.
Palladius ſ. Aemilianus.
Palsgrave II 457.
Pandarus II 93, 96 ff., 449.
Pantheon ſ. Gottfried von Viterbo.
Panther, ae. Ged. I 64 f., 70.
De papa ſ. Wiclif.
Parabel von dem ſchnöden Mammon, v. Tindale II 532.
Parcival I 216 f.
Paris I 262;
— und die ſchöne Vienne, v. Carton II 394
Pariſer Mönch, Geſch. v. Lydgate II 240.
Parker, Erzbiſchof I 93;
— Henry, Lord Morley II 591.
Parlament der Vögel, v. Chaucer II 86 ff., 112, 123, 238, 402 f., 603.
Partonopeus von Blois I 213, 225.
Pasquil der Grabe, v Elyot II 551.
Paſſion Chriſti I 172;
— me. Ged. I 265 f.
Passiones sanctorum v. Aelfrik I 136.
Pastime of pleasure v. Hawes I 446 f.
pastorela I 199, 204.
Pater noster, ae. I 113;
— — me. I 195, 246, 266, 355, II 311.
— — geiſtl. Spiel II 311, 629.
Patrik H. I 331.
Patrizi Francesco II 548.
Paul III., Papſt II 557.
Paulsſchüler II 485.
Paulus' Bekehrung, geiſtl. Spiel II 301.
Pecock Reginald II 346 ff., 350, 368.
Peer I 312.
Penelope II 164.
Penny worth of wit, a I 326.
Penſoroſo II 597, 607.
Pentateuch, überſ. v. Aelfrik I 137;
— Commentar zu, v. Osbern von Gloucester I 161.
perambulacioun II 168.

Perceval I 422.
Percy Henry, Lord I 376 ff.
Perle, me. Ged. I 435 ff.
Perseus II 393.
Persius II 589.
Pertelote II 185.
Peter de Gaveston I 398.
Peter der Ehrwürdige, Abt von Cluny I 162;
— — Grausame II 63, 184;
— — Pflüger, v. Langland I 440 ff., 450 ff., II 16, 19, 25, 145, 193, 203, 208, 210, 312, 441;
— des Pflügers Credo II 209;
— und Paul, ae. Leg. I 126;
— von Blois I 230;
— — Cypern II 183 f.;
— — Spanien II 184.
Petrarca II 51 ff., 65, 100 f, 107, 125 f., 171 f., 230, 325, 334, 431, 455, 543, 570 ff., 578, 581, 583, 591 f., 599, 601 f., 603 ff., 621.
Pferd, Gans und Schaf, v. Lydgate II 239.
Pförtchen, v. Wiclif II 21.
Philipe von Thaun I 171 ff., 247.
Philipp III. I 354;
— der Gute II 387 ff.;
— — Schöne II 225, 392;
— von Reimes I 225.
Philippa, Königin II 39, 63.
Philobiblion s. Richard Aungerville
Phylomene (Philomele) II 113, 116.
Phoenix, ae. Ged. I 63, 71 f.
Phronesis II 28.
Phyllis II 116, 118 f., 164.
Physiologus s. Philipe de Thaun;
— ae. Bearb. I 63 f., 70.
Pico della Mirandola II 499 f., 553.
Pickering II 609.
Piero del Monte II 332.
Pierre de Langtoft I 357, 376, 394.
Pilatus, me. Leg. I 342.
Pilgerschaft des menschlichen Lebens s. Deguileville;
— — — — me. Bearb. II 356 f.
Pilgrim's progress, v. Bunyan II 357.
Piramus Denis I 225.
Pitee, complainte to (balade of), v. Chaucer II 49, 220, 624.
Pius II., Papst II 329, 335.
Placidus Sextus I 125.
De planctu naturae s. Alanus ab Insulis.
planh I 199.
Plato II 54, 333, 439, 499, 509, 551, 561, 586.
Plautus II 486.
Pleberio II 496.
Plegmund, Erzbischof von Canterbury I 88.
Plutarch II 332, 509, 544, 550, 554.
Poema morale, me. I 192 ff., 243, 246, 353, 397.
Poetria s. Galfried von Vinsauf.
Poggio II 330 f., 383, 431, 433 f.
Pole Reginald II 556, 584.
Poliziano Angelo II 341, 459.
Polo Marco II 173.
Polychronikon s. Higden;
— me. v. John Trevisa II 84 f.;
— anon. Bearb. II 367.
Polycraticus s. Johann von Salisbury.
Pontano Giovanni II 548.
Ponthus, König von Galizien, und die schöne Sidonia, me. Rom. II 360.
Poor Richard I 256 f.
Poynz John II 587 f.
Präambulum (Prolog) der Frau von Bath, v. Chaucer II 139 ff., 168, 619.
Praktik der Prälaten, v. Tindale II 538 f.
Pratte II 491 f.
Prayer to our lady, me. Ged. I. 259.
Πράξεις Ἀνδρέου I 74.
Prick of conscience, v. Rolle I 370 ff.
De prima die saeculi s. Aelfrik.
primi fructus II 3.
De principe s. Pontano.
Prinz, schwarzer II 11 f.
Priscian I 135.
prisun I 184.
Proclamation Heinrichs III. I 276.
Prodicus II 454.
Prolog zum Römerbrief, v. Tindale II 532.
Prophezeihungen, me. I 298.
Prophilias s. Athis.
De proprietatibus rerum s. Bartholomäus von Glanvilla.
Prose treatises, v. Rolle I 369 ff.
Protesilaus I 225.
prouesse I 197, 219.
Proverbia Salomonis I 83, 174.
Proverbs au conte de Bretaigne, und
— del vilain I 391;

— of Alfred ſ. Aelfred's Sprüche.
Pſalmenglоſſen, ae. I 183.
Pſalmenüberſetzung, ae. I 61, 114;
— me. I 357;
— v. Surrey II 617;
— v. Wyatt II 589, 610.
Pſeudo Kalliſthenes I 206 f., 461 f.
Pſeuſtis II 28.
Ptolomäus I 339, II 167.
Pucelle, la belle II 446 ff.
Pullus Robert I 161.
Purvey John II 27, 32 f.
Puttenham Margarete II 550.

Q.

Quaestiones naturales ſ. Athelard von Bath;
— theologicae ſ. Hugo von Rouen.
De quatuor virtutibus ſ. Mancinus.
Quentel Peter II 528 f.
Queſnes von Bethune I 204.
Queste del saint Graal I 216
Quijote, Don II 97.

R.

Rabelais I 283, II 463.
Rätſel Aldhelms I 45, 65 f.;
— Kynewulfs I 65 ff., 72.
Randolph, Graf von Cheſter II 193.
Ranulf von Glanvilla I 232.
Raſtell John II 493, 536.
Ratcliff II 616.
Ratſchläge für eine Orientreiſe, me. Proſa II 366.
Rauf de Boun I 376.
Raynold Walther I 351.
De re rustica, me. Ueberſ. II 229.
Reading Dramen II 291.
De rebus in Oriente mirabilibus I 146;
— memorabilibus Angliae ſ. Elyot.
Recepte und Zauberformeln, ae I 125.
Recuyell of the historyes of Troye, v. Caxton II 389 ff.
Redeman John II 485.
Reden der Seele an den Leichnam, ae. Geb. I 62, 191.
Regel des hl. Baſilius, überſ. v. Aelfrik I 139 f.
Regeln eines chriſtlichen Lebens überſ. v. Elyot II 553;
— ſ. regula.
Regent, v. Elyot II 548 ff.
Regierung, Lord, und Lady Gemeinweſen, Zwiſchenſpiel II 481;
— Englands, v. Fortescue II 380 ff.
De regimine principum ſ. Romanus;
— bearb. v. Occleve II 217, 225 ff.
Reginald von Canterbury I 163.
De regno et regis institutione ſ. Patrizi.
Regula s. Benedicti I 130, überſ. v. Aethelwold I 131, 139;
— — — Auszug v. Aelfrik I 139;
— — — Ueberſ. d. 12. Jahrh. I 183.
— pastoralis v. Gregor I. I 102, 106;
— — überſ. v. Aelfred I 102 f., 106, II 96.
Regulae inclusarum, me. Proſa I 251 ff.
Reichthum oder Liebe, Disputation II 485.
Reimlied, ae. I 108 f.
Reinbrun I 309.
Reinhard Fuchs I 322, II 184 f., 395 f. 623;
— — v. Carton II 394 f.
Reinigung Mariä, geiſtl. Spiel II 300 f.
Religious pieces in prose and verse, von Rolle I 370.
De remedio amoris, v. Douglas II 432.
Renaud de Montauban II 394.
Repressor of overmuch blaming of the Clergy, v. Pecock II 348.
Repyntone Philip, Biſchof von Lincoln II 333.
René, Vater Margarethe's von Anjou II 375.
Rene, me. Geb. I 388.
Revetor William II 303.
Rhamſinit I 328.
Rhenanus Beatus II 510.
Ricardi I, vita I 231.
Ricardus de Walda I 261.
Richard, Biſchof von London I 231 f.;
— I., Herzog I 177;
— I., König I 163, 203, 228, 232;
— Löwenherz, me. Rom. 303 u., 311;
— II., I 409, 459, II 8, 75, 101, 120 ff., 127 ff., 137, 200 f., 203 ff., 207, 211 f., 250, 277, 352, 372, 618;
— — der Unberathene, Geb. v. Langland II 210 f.;
— III. I 276, II 292, 303, 475;
— 's Geſchichte v. Th. More II 506 f., 562;

Richard von Armagh II 84;
— — Bury II 332 f.;
— — Cornwall I 393 f.;
— — Hampole s. Rolle;
— — London I 231.
Richelieu I 129.
Richmond, Herzog II 592 f., 615.
Richter, Commentar zu dem Buch der, s. Osbern;
— Bearb. v. Aelfrik I 137.
Rightwise John II 486.
rime s. ryme.
Rimnild I 286 ff., 310.
Rishanger I 345.
Rituale von Durham, ae. Ueberf. I 127.
Rivière Pierre II 453.
Robert de Boron I 215 f., II 361, 398;
— — Brune s. Mannyng;
— — Denoit I 461;
— — Melun I 161;
— — Retines I 162;
— — Vere II 122;
— II. II 402, 406 f., 411;
— Graf von Oxford, Leben und Mirakel, v. Caxton II 395;
— le diable I 317;
— von Gloucester I 343 ff.;
— — Sicilien, Leg. und Spiel II 476.
Robyn s. Hood.
Rodrigo de Cota II 494.
Roger Jusans I 162;
— von Waltham II 383.
Rolandslied franz. I 152 ff.;
— me. I 306.
Rolle Richard von Hampole I 364 ff., 441 f., II 5, 17, 31, 342;
— William I 364.
Rollo I 149, 177.
Roman I 206, 225, 413, II 153;
— d'aventures I 289, 293, 418;
— de Fauvel I 462;
— de la manekine I 225;
— (Romaunt) de la rose I 444, II 37, 43, 124, 130, 183, 188, 355 f., 405;
— — — — — überf. v. Chaucer II 78 ff.
— — — — — anonyme Ueberf. (Glasgower Fragment) II 79;
— de Renart I 322 f., II 184, 395.
— de Rou s. Wace;
Roman des sept sages I 223, 319, 326 f., II 113, 138, 143;
— de Thebes s. Theben;
— de Tristan s. Triſtan, Triſtrem;
— de Troie s. Troja;
— du roi Guillaume I 317.
Romanello II 578.
Romanus Aegidius II 367, 373, 383.
Romanze I 199, 201, 204, 226, 388.
Romeo und Julia I 213.
Romulus II 626.
Rondel (Rondeau) II 38, 574.
Roo John, Serjeant at Law II 481.
Rosenroman s. Roman de la rose.
Roy William II 528, 534.
Rudel Jauffre, Prinz von Blaye I 202.
Ruine, ae. Ged. I 78.
Rules of a christian lyfe, überf. v. Elyot II 553.
Runen I 11 ff., 14.
Runenlied, ae. I 83.
Runhenda I 109.
Rushworth gospels, ae. I 127.
Ruſſel Lord II 596.
ryme couée I 310 ff., 321, 333, 351, 353, 378, 385, 387, 391, 395, 405, 412, II 180, 195;
— croisée I 260;
— entrelace I 378;
— plate I 260;
— royal II 619.
Rymenhild s. Rimnild.

S.

Sackville II 183.
Sadoletus II 560.
Sager s. segger.
Saisnes II 361.
Sakrament, geiſtl. Spiel II 303 ff.;
— Ged. v. William von Shoreham I 353.
Saladin I 304.
Salomonis Schwert s. Bury.
Salomon's Parabeln II 133.
Salisbury Johann II 122.
Sallay, Mönch von I 444.
Salluſt's Jugurthiniſcher Krieg, überf. v. Barclay II 457.
Salomo und Marcolf (Marolf), Sprüche I 392;
— — Saturn, ae. Sprüche I 112 ff., 190.
Sammlung der Geſchichten von Troja, v. Caxton II 389 ff.

Sanctilogium s. John v. Tynemouth
Sardanapal, Sonett v. Surrey II 610.
Satan, ae. Dichtung I 109 ff., 113 f.
Satire auf die Bürger Londons, v. Surrey II 609.
Satiren v. Wyatt II 586 ff.
Saturday I 340.
Savonarola II 499.
Sawles warde, me. Traktat I 255 f., 355.
Sarneat I 11.
Scalby John II 123.
Schlacht bei Lewes, me. Ballade I 393 ff.
Schloß der Arbeit, übers. v. Barclay II 452;
— — Ausdauer, Moralspiel I 474, 476;
— — Beharrlichkeit, Moralspiel II 311 ff., 318;
— — Gesundheit, v. Elyot II 553;
— — Liebe, v. Grosseteste I 361, 444;
— — — span. Rom., übers. v. Berners II 542
Schicksale der Menschen, ae. Ged. I 82.
Schiller I 45, II 613.
Schwarzer Prinz II 11 f., 35, 74.
Schwert Salomonis s. Bury.
Schwörer und Teufel, Ged. v. Dunbar II 426.
sciphere I 99.
Scipio Africanus II 86, 110, 420.
scir I 7.
Scogan Heinrich II 202, 218 f.
scop I 15, 55, 194.
Scorner Hick, Zwischenspiel II 318.
De scriptoribus Brittannicis s. Bale.
Scroupe Jane II 465.
Secretum secretorum II 140, 143, 225.
Seefahrer, ae. Ged. I 78, 80, II 307.
Seele an den Leichnam, me. Ged. I 191, 259;
— und Leib, me Streitged. I 390.
Segen, ae. I 125.
segger I 242, 282, 290, 293, 311, II 194, 624.
Sehnsucht der Frau, ae. Ged. I 80.
Séjour d'honneur s. Octavien de St. Gelais.
Sellyng William II 341.
Semiramis II 87.
Seneca II 586.
Sept sages s. Roman.
Seraph I 116.
sergeants at law I 446.
Sermo ad sacerdotes v. Aelfrik I 139;
— Lupi ad Anglos s. Wulfstan.
Sermons v. Wiclif II 618.
Severus Alexander, Kaiser II 551;
— Sulpicius I 136.
Seymour, Lady Jane II 594.
Seyyn sages s. Roman.
Shakspere I 145, 170, 210, 213, 319, 330, 346, II 44, 73, 96 f., 169, 181, 188, 276, 323, 482, 549, 613.
Shaw Quentin II 428.
Shirley II 219 f., 619, 624.
Sibylle II 287.
Sidney II 99.
Sieben Hauptsünden, me. Ged. I 363;
— Sacramente, v. William von Shoreham I 352;
— — v. Heinrich VIII. II 525;
— Stücke von wahrer Liebe und ewiger Weisheit, me. Uebers. II 358 ff.;
— weise Meister s. Roman.
Sieg bei Courtrai, me. Ballade I 394 f.
Siegfried I 308.
Siegmund von Oesterreich II 360.
Sigeferth I 139
Sigrim I 322.
Sigwerd zu Easthealon I 139.
Silvio de Piccolomini II 329;
— Enea II 331, 455.
Simeon von Durham I 165 f.
Simon von Montford I 275, 343.
Sinon II 433.
Sinclair II 436.
Sinnen, Von den fünf, me. Ged. I 252, 255.
Siris (Sirith) Dame, me. Rov. I 318 ff., 376, II 308 f., 629.
sirventes I 199, 203, 234.
Skalagrimsson Egil I 109.
Skelton II 445, 453, 457 f., 460 ff., 478 ff., 494, 566, 591.
Skryveners play, geistl. Spiel II 627.
Skylfinge I 37.
Sluys, Seeschlacht bei, Ballade v. Minot I 403.
Somer II 488.
Somme des vices et des vertus s. Lorens.
Somnium Scipionis s. Cicero.
Sonett II 57, 543, 572 f., 578, 599, 602, 606, 610.
Song against the friars II 620;
— of Deo gracias I 437;

Song of merci I 437.
Spagnuoli Giovanni Baptiſta ſ. Mantuanus.
Speculume cclesiae ſ. Giraldus Cambrenſis;
— charitatis ſ. Ailred von Rievaux;
— historiarum ſ. Vincenz von Beauvais;
— meditantis ſ. Gower;
— stultorum ſ. Nigellus.
Sparow Philip, v. Skelton II 465 ff., 468 f.
Spenſer II 174.
Spiegel guter Sitten, bearb. v. Barclay II 452.
Spieler in des Königs Interludien II 475, 483.
Spielmann I 17, 393, 403, II 624;
— 's Dichtung II 195 f.;
— 's Lied, me. I 404.
De spiritalis historiae gestis libri V ſ. Avitus von Vienne.
De spirituali amicitia ſ. Ailred von Rievaux.
Sponsus, Myſterium II 246.
Sprich Papagei, v. Skelton II 471.
Spruchdichtungen der Cotton-Hſ., ae. I 81 f;
— — — me. I 267 f.
Sprüche Alfred's, me. Ged. I 189 ff., 195, 284, 391.
— Hendyngs, me. Ged. I 391 f.;
— oder Ausſagen der Philoſophen, v. Caxton II 391 f.
Stachel des Gewiſſens ſ. Ayenbite.
Stadtmaus und Feldmaus II 588 f.
Stafford Thomas, Lord II 591.
Starkey Thomas II 555 ff.
Statius I 208, II 67, 69, 109, 235, 405.
Stephan, König I 174.
Sterblichkeit des Menſchen, überſ. v. Elyot II 553.
Stewart Andrew II 440;
— John, Herzog von Albany II 439.
Stimulus conscientiae, v. Rolle I 370 ff.
Stobo II 428.
strêt I 13, 108.
Strambotti ſ. Cimino.
Streckvers I 60, 108.
Streit zwiſchen dem Greif und dem Pelikan II 209;
— — Seele und Leib ſ. Seele.
Streitgedicht zwiſchen Dunbar und Walter Kennedy II 419.
Strode II 99, 102.
Sturey de Rokeln I 440 f.
Sturm Johannes II 550.
Sudbury Simon II 25.
Sume des vertus et des pechiez I 374.
De summitatibus rerum ſ. Heinrich von Huntingdon.
Summa sententiarum ſ. Robert von Melun.
Supplicacyon for the beggars II 534 f.
Surrey, Graf Howard II 580, 591 ff.;
— Gräfin II 470;
— Thomas, Graf, Vater des Dichters II 568, 592, 616;
— Lord Thomas, Sohn des Dichters II 593.
Suſanna, v. Huchown II 402.
Suſo II 357 f.
Swegen I 144.
Swift II 514.
Swithun, Biſchof I 91, 142.
Swithuni Miracula ſ. Lantferth.
Swynford Katharina II 330.
Symphoſius I 45, 65.
Sygerik, Erzbiſchof I 134.

T.

Tacitus I 8, 10.
Tafelrunde I 176, 239.
tale I 316.
Tanner II 457.
Tanz der ſieben Todſünden, Ged v. Dunbar II 427.
Tarn Wadling, Abenteuer Arthurs zu I 420.
Tar[illegible] II 187.
Taſſo I 295.
Tauſend und eine Nacht II 173.
Te deum laudamus I 455.
Tebaldus, Italiener I 245 f.
Tebaud Johannes, Capellanus II 228 f.
Telemachie I 309.
Teleſtichon I 45.
De temporibus, anonym I 136;
— — v. Aelfrik I 136;
— — ſ. Beda.
De temporum ratione ſ. Beda.
Tennyſon I 170.
tenso I 199.
Terenz II 433.
Tertulian II 133.
Terzinen II 220, 573, 586, 589, 598, 604, 609.

Teseide s. Boccaccio.
Testament, Ged. v. Lydgate II 230;
— des Meisters Andro Kennedy II 426.
De testamento veteri et novo, v. Aelfrik I 136, 139.
Tertus Roffensis s. Ernulf v. Beauvais.
Thebais s. Statius.
Theben I 208, II 67, 196 f., 228, 625 ff.;
— Gesch. v. Lydgate II 234 ff.
Theilung zwischen der geistlichen und der weltlichen Gewalt, v. Th. More II 536.
Theodor aus Tarsus I 43.
Theodosius, Statthalter von Britannien I 5.
Theodrik I 77.
Theophrast II 130, 133.
Theresias II 588.
Thersites, Zwischenspiel II 493.
Thesaurus, v. Elyot II 552.
Theseus II 67, 69, 72 f., 118, 196.
Theudebert I 30, 35.
Theuderich I 30.
Thibaut von Champagne, König von Navarra I 204, 385.
Thisbe II 116, 118, 164.
Thomas H. s. Beket;
— Erzbischof II 205, 211;
— de Hales I 261;
— — Neville I 364;
— — Acquin II 6, 383;
— — [illegible]ardine II 7;
— — Bucking[illegible]m Herzog, s. von Gloucester.
— — Erceldoune, der Reimer I 298;
— — Gloucester II 120 ff., 127 f., 204, 211 f;
— — Kempen II 357;
— — Kent II 76;
— — Norfolk, Herzog II 456, 591;
— — Nottingham II 122;
— — York, Erzbischof I 180;
— — Mönch I 261.
Thomasspiel II 627.
Thomson John II 425.
Tholomer von Babylon I 416.
Thopas Sire, von Chaucer II 154, 180 ff., 185.
Thunor I 11.
Thurstan, König I 287.
Thurston I 122.
Tiburtius II 59 f.
Tindale William II 526 ff.
Tiptoft John, Graf v. Worcester II 535.
Titus I 96.
Titus und Gesippus, v. Elyot II 550.
Tiw I 11.
Tod, me. Ged. I 259 f.
Todtenklage Dunbar's an den König II 419 f.
Tomyris I 97.
De tonorum harmonia s. Wulstan von Winchester.
Topographia Hiberniae s. Giraldus Cambrensis;
— Cambriae s. Giraldus Cambrensis.
Tottel's miscellany II 594.
Tour-Landry, Buch des Ritters, me. Prosa II 363.
Tournay, Belagerung, Ballade v. Minot I 403, 405.
Towneley Spiele II 266 ff., 280 ff., 287, 295, 301, 308, 626.
Tractat über die siebenfältige Gabe des Geistes, v. Aelfrik I 139.
Tractate, v. Wiclif II 29 f.
Tractatus de legibus Angliae s. Ranulf von Glanvilla.
Trägheit, Spiel von der II 311.
Tragödie II 183.
Traumdeutung I 125.
Tresilian, Lord Oberrichter II 122.
Trevisa John II 83 ff., 366 f.
Trialogus v. Wiclif II 19, 28.
Tricolumnis I 231.
Trionfi s. Petrarca.
Tristan I 262, II 87.
— -Romane franz. I 213, 218, 225, II 398.
Tristrem, me. Rom I 296 ff.
Triumph der Liebesgöttin und der Schönheit, Zwischenspiel II 484.
Troja I 168, 208 ff., 211, 226, 461, II 89 ff., 108, 218, 228;
— -Buch, v. Lydgate II 233 f., 625;
— -Roman, v. Barbour II 389 ff., 405 f., 411.
Troilus I 210 f., 461, II 87 f., 116;
— Rom. v. Chaucer II 89 ff., 106, 111 f., 128, 144, 200, 218, 225, 233 f., 449, 495, 622.
Trotula II 133.
Troubadours (Trouvères) I 196 ff., 269, 282, 331, II 54, 67, 136, 580, 601.
Trowle II 290.
Tuck Bruder II 306.
Tungdalus, me. Leg. I 331.

Tunstall Cuthbert, Bischof II 528, 530 f., 535.
Turnier des Antichrists s. Hüon de Mery;
— zwischen dem Schneider und dem Schuhmacher, Ged. v. Dunbar II 426.
Turpin I 306 f.
Tutivillus II 274, 315.
Tyb, Frau II 492.
Tyler Wat II 24
Tywesday I 340.

U.

Ubbe I 291 f.
Ugolino von Pisa II 183 f.
Uhland I 202.
Uhr der Weisheit s. Suso.
Ulixes II 588.
Union der zwei Familien Lancaster und York, v. Hall II 563.
De unione ecclesiastica s. Pole.
Unterweisung eines christlichen Fürsten s. Erasmus.
Urban V., Papst II 4, 7;
— VI., II 14 f., 29 f.
Urkunden, me. I 276.
Usk Thomas II 122.
Uther I 240.
Utopia, v. More II 508 ff., 538, 559.

V.

Vagantenpoesie I 234, 380, II 426, 433.
Valerian II 59 f.
Valerius Julius I 206, II 133;
— — an Rufin II 130.
Valle II 329, 431, 433.
Vaters Lehren, ae. Ged. I 83.
Vaux Lord II 568.
Vegetius II 225, 228;
— übers. v. Trevise II 367.
Vegio Maffei II 438.
Verderbliche Lehre Martin Luthers v. Fisher II 525.
Vere Lady Frances II 593.
Vergänglichkeit des Lebens, me. Ged. I 260.
Vergil I 43, 46, 90, 208, 228, 329, II 67, 86, 90, 105, 109 f., 116 f., 118, 173, 369, 393, 418, 433, 435 ff., 445, 450, 465, 612 f.
Vergile Polydore II 444, 562 f.
Vergnügliche Unterhaltung, v. Hawes II 446 f.
Verheerung der Hölle, geistl. Spiel II 251 ff., 263, 299.
Verlorenes Paradies II 613.
Vermummung II 483 f.
Vernon Manuscript II 622.
vers I 178, 199, 201.
Verschiedenheit zwischen einer absoluten und einer beschränkten Monarchie v. Fortescue II 380.
versus, tripertitus caudatus I 394.
Vertheidigung der Apologie v. Th. More II 536;
— guter Frauen, v. Elyot II 551.
Vespucio Amrigo II 510 f.
De veteri et novo testamento s. Aelfrik.
Vice II 318, 487 ff.
Vie de saint Auban I 227.
Vienne II 394.
Vier, Die P, v. Heywood II 489 ff.;
— Söhne Haimon's, v. Carton II 393 f.;
— Töchter Gottes, Parabel II 297.
Vincenz von Beauvais II 138, 240, 412.
Virelays II 38.
Virginia, Geschichte v. Chaucer II 124.
Virginius II 124
De viris illustribus s. Leland.
Visconti Barnabo II 183.
Visio de Petro Plowman s. Langland.
Visio s. Pauli I 132, 266 f., 331 ff.
Vitae patrum I 375, 412.
Vitalis Ordericus I 164 f., 235.
Volkslied I 378, 381, 387, II 190, 409.
Voltaire II 53, 142.
De voluntate s. Anselm.
Vox clamantis s. Gower.
Vulgata II 529.

W.

Wace I 175 ff., 182, 226, 236 ff., 331, 345, 357, 376 f.
Wade, Welands Vater I 185.
Wafthrudnismal I 112.
Wägmundinge I 37 f.
Wahrheit, Ged. v. Chaucer II 239.
Waldensis Thomas s. Netter.
Waldere I 40.
Wallace William II 400.
Walleys Thomas II 138.
Wallfisch, ae. Ged. I 63 f.
Wallkyrien I 84.
Walsingham II 76.
Waltheof I 188.

Walthere, Archidiakonus zu Oxford I 169.
Walther der Erzpoet I 233;
— von Aquitanien I 40;
— — Chatillon I 232;
— — der Vogelweide I 454.
Wanderer, ae. Gedicht I 78 ff.
Wanengottheiten I 10.
Warham, Erzbischof von Canterbury II 503, 531, 556.
Warton II 479.
Warwick, Graf von II 237, 376, 378;
— Henry Lord II 625.
Wat Tyler II 24.
Watkyn II 301.
Watton Henry II 453.
Waynflete von Winchester, Bischof II 340.
Weland I 40, 77, 99, 185.
Welt und Kind, Spiel II 477.
Wenefrede H. II 354.
Wenhever I 239.
Weohstan I 32, 37.
Werferth, Bischof von Worcester I 88, 103, 143.
Weshalb kommt ihr nicht zu Hof? v. Skelton II 471 ff.
Wetter, Spiel v. Heywood II 488 f.
Whethamstede John, Abt von St. Albans II 242 f., 324.
Wiclif Johann I 459, II 5 ff., 85, 95, 104, 145, 149, 151, 189, 209, 227 f., 342 ff., 347, 351, 368, 524, 529, 618 ff., 623.
Widerlegung von Tindales Erwiderung, v. Th. More II 536.
Widsith, ae. Ged. I 15 ff., 29, 40, 76.
Widukind I 107.
Wiglaf I 32 f., 37.
Wihstan I 122.
Wihtrad I 89.
Wilhelm I. I 144, 151, 164, 175, 180 f., 319, 348;
— de Wadington I 357, 374;
— — Jumièges I 163, 177;
— von Lorris II 37, 80;
— — Malmesbury I 99, 166 f., 169, 180, 185, 230, 345;
— — Newburn I 230;
— — Occam s. Occam;
— — Palermo, me. Rom. I 213, 418;
— — Shoreham I 351.
Willekin I 319.
Willelmus de Basinge I 261.
Willem der Flamänder I 323, II 395.
William, Dichter I 418 f.
Winfried I 42.
Winterlied, me. I 389.
Winton, Andrew von II 402 f.
Wireker Nigel s. Nigellus.
Wissen, das den Weisen macht, v. Elyot II 551.
Wit I 255.
witena gemôt I 9.
Wittich (Widia) I 40.
Witz für einen Pfenning, me. Nov. I 326.
Woden I 11, 71, 92, 186, II 192.
Wohunge of ure lauerde I 255.
Wolf, Fuchs, Esel und Löwe, me. Ged. I 397.
Wolfram von Eschenbach I 217.
Wolsey Thomas, Cardinal II 443 f., 469 ff., 481 f., 503 f., 525, 534, 538 f., 545 f., 556, 558.
Woodkirk Spiele s. Towneley.
Worthies, die neun II 396.
Wulfsige, Bischof von Sherborne I 137 f.
Wulfgeat zu Ylmandune I 139.
Wulfmär, Wulfstans Sohn I 120.
Wulfrik, Geschichte von dem Wiltshirer Priester, v. Lydgate II 240.
Wulfstan der Seefahrer I 96;
— Erzbischof zu York, genannt Lupus I 139 ff.;
— ein Krieger I 119.
Wulfstan, Bischof von Worcester I 180;
— Cantor zu Winchester I 142.
Wunder des Orients, ae. Uebers. I 146, 207.
Wyatt Thomas II 567 ff., 594, 597 ff., 602;
— — Sohn des Dichters II 569, 579.
Wydville Elizabeth, Gemahlin Eduard's IV. II 340.
Wygar, ein elbischer Schmied I 238.
Wykeham, Bischof v. Winchester II 12, 101, 128, 337, 339 f.
Wyket, v. Wiclif II 21.
Wynkyn de Worde I 294, II 453, 479, 525.

X.

Xenophon von Ephesus I 213.

Y.

Yolande I 418.
York, Herzog II 223;
— Spiele II 267, 274, 276 ff., 287, 289, 294 ff,, 300, 302, 627, 629.
Ypocras I 328.
Yun, Seneschall I 171.

Z.

Zauberformeln, ae. I 14, 76, 125.
Zeichen bei dem jüngsten Gericht, me. Ged. I 350, 363.
Zenobia II 184.
Zwei Ehefrauen und die Wittwe, Ged. v. Dunbar II 426.
Zwingli II 527.
Zwischenspiele II 307 ff., 475 ff.

Berichtigungen.

Bd. I S. 131 Z. 19 lies Cadweard.
„ II „ 399 „ 1 „ XI.
„ „ „ 414 „ 4 „ Ailred.
„ „ „ 463 „ 22 „ Mundon.
„ „ „ 588 „ 22 „ Poynz.
„ „ „ 531 Anm.: Der Marburger Drucker, der auf dem Titelblatt von Tindales Bibelübersetzung genannt wird, Hans Luft, ist, was sein Name sagt: Luft. Ein solcher Drucker hat in Marburg nicht existiert. Die Typen weisen am ehesten nach Holland; vgl. A. von Dommer, Die ältesten Drucker aus Marburg (1527—66) 1892 S. 29—32. Ein Brief aus Antwerpen an Wolsey bezeichnet den Drucker direkt als a dweller in this town; vgl. Letters and papers of the reign of Henry VIII ed. Brewer vol. IV p. 1175.

Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.

BINDING DEPT. JUL 23 1962

PR
166
B8
Bd.2

Brink, Bernhard Aegidius
Konrad ten
Geschichte der
englischen Litteratur

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 24 03 03 006 2